

Tilburg University

Een psychoanalytische studie van poëzie

de Jong, H.

Publication date:
2015

Document Version
Publisher's PDF, also known as Version of record

[Link to publication in Tilburg University Research Portal](#)

Citation for published version (APA):
de Jong, H. (2015). *Een psychoanalytische studie van poëzie: Geïllustreerd aan de Friesche Tjerne van Gysbert Japix*. [, Tilburg University]. [s.n.].

General rights

Copyright and moral rights for the publications made accessible in the public portal are retained by the authors and/or other copyright owners and it is a condition of accessing publications that users recognise and abide by the legal requirements associated with these rights.

- Users may download and print one copy of any publication from the public portal for the purpose of private study or research.
- You may not further distribute the material or use it for any profit-making activity or commercial gain
- You may freely distribute the URL identifying the publication in the public portal

Take down policy

If you believe that this document breaches copyright please contact us providing details, and we will remove access to the work immediately and investigate your claim.



Hein de Jong

**Een psychoanalytische
studie van poëzie**

**Geïllustreerd aan de Friesche
Tjerne van Gysbert Japix**

Bornmeer

Een psychoanalytische studie van poëzie

Geïllustreerd aan de *Friesche Tjerne*
van Gysbert Japix

Proefschrift ter verkrijging van de graad van doctor aan Tilburg University
op gezag van de rector magnificus, prof. dr. E.H.L. Aarts, in het openbaar
te verdedigen ten overstaan van een door het college voor promoties
aangewezen commissie in de aula van de Universiteit op dinsdag 3 november
2015 om 14.15 uur door Hein de Jong, geboren 21 mei 1943 te Ferwerderadeel.

Promotores: Prof. dr. J.B. Rijsman
Prof. dr. P.G.J. Post

Overige commissieleden:
Prof. dr. M. de Kesel
Dr. T. van den Berk
Dr. H.D. Hohn
Dr. J.M.M. Houppermans

Adviseur: Drs. A.T. Popkema

Een psychoanalytische studie van poëzie

Een psychoanalytische studie van poëzie

Geïllustreerd aan de *Friesche Tjerne*
van Gysbert Japix

Hein de Jong

© 2015 Hein de Jong

Alle rechten voorbehouden. Niets uit deze uitgave mag worden vermenigvuldigd of openbaar gemaakt in enige vorm of op enige wijze, hetzij elektronisch, mechanisch, door fotokopieën, opnamen of op enige andere manier, zonder voorafgaande schriftelijke toestemming van de uitgever.

Illustratie omslag: Karnende man, Pieter de Mare (1777-1779), collectie Rijks Museum, Amsterdam

Foto auteur: Nicolien Sijtsema

Boekverzorging: Steven van der Gaauw

Druk: Grafistar bv, Lichtenvoorde

ISBN 978 90 5615 361 8 / NUR 770

www.bornmeer.nl

Inhoud

HET GEDICHT DE FRIESCHE TJERNE II

VERANTWOORDING 17

DANKWOORD 21

INLEIDING 23

Vraagstelling 23

Waarom de psychoanalytische methode 23

Vertaling 26

Opzet 30

Leesaanwijzingen 31

Tot slot 33

I DE FRIESCHE TJERNE BINNEN DE WERELD VAN DE FRIESE TAAL 37

Gysbert Japix in zijn tijd 37

Biografische achtergrond van Gysbert Japix 41

De *Friesche Tjerne*; een huwelijksgedicht? 50

Studies over de *Friesche Tjerne* 51

2 PSYCHOANALYTISCHE TEKSTINTERPRETATIE 59

Bewuste en onbewuste lezing 68

Psychoanalytisch referentiekader: Het onirisch model 69

Oerfantasieën, metonymisch veld en metaforisch veld, rouw 70

Obsederende metaforen 72

Samenvatting 74

Friesche Tjerne 75

Vertaling 81

Psychoanalytisch lezen	87
Eerste deel van Heden	88
Verleden	121
Tweede deel van Heden	145
Toekomst	175

3 OVER HET GEDICHT 191

Al	191
De 'o's'	192
Driewoordenreeksen	196
Herhalingen, ellipsen	199
Negen dubbel zoet	202
Rijm en poëtisch gehalte, bemoddere	205
Muziek	216
Religie en politiek	220
Religie	220
Politiek	224
Over tijd	227
Tijd in de structuur van de Friesche Tjerne	232
Tijd in de tekst	238
Tijdsbelevving van het lyrisch subject	241
De lineaire tijd	245
Jaargetijden	247
Tijd in het literaire universum	247
Samenvatting	248

4 OVER TJERNE 249

Inleiding	249
De naam Tjerne	257
Tjerne	259
Het lijfelijk verlangen	262
Eten en drinken, lijden en vieren	265
Eten en drinken	265
Lijden en vieren	268
Seksualiteit	272
“Lân-frou” en “Lân-here”	273
“Lân-frou” en moederfiguur	274
“Lân-here” en vaderfiguur	279

De oerscène	283
De oerscène	283
Functie van de oerscène	283
De oerscène bij Tjerne	284
Interpretatie	285
Genezing	288
Territorium, hechting en zang	290
Territorium	290
Overbevolking en jacht	292
Instinct tot behoud van de soort, seksualiteit	292
Agressie en afweer	293
Hechting	294
Zang	298
Het oedipuscomplex	303
Het avontuur van “ick” en ons, het verdwijnen van mijn en me	310
Ons	318
Samenvatting	319
Het verdwijnen van mij en me	321
‘Me’, ‘mij’.	322
Creativiteit, trauma, pathografie en herstel	325
Inleiding	325
Creativiteit	326
Trauma	330
Pathografie	336
Herstel	343
 5 VERTALINGEN	 351
Vertaling Douwe Tamminga	354
Veranderingen in de vertaling van Heden	360
Veranderingen in de vertaling van Verleden	363
Veranderingen in de vertaling van Toekomst	365
Samenvatting	366
Vertaling in het Frans door Henk Zwiers	366
Letterlijke Nederlandse vertaling	372
Veranderingen in de vertaling van Heden	377
Veranderingen in de vertaling van Verleden	379
Samenvatting	381
Veranderingen in de vertaling van Toekomst	381
Samenvatting	383

Vertaling Joost Halbertsma	383
Veranderingen in de vertaling van Joost Halbertsma	389
Samenvatting	391
Vertaling Klaas Bruinsma	391
Veranderingen in de vertaling van Heden	397
Samenvatting	398
Veranderingen in de vertaling van Verleden	398
Veranderingen in de vertaling van Toekomst	401

RESULTATEN VAN DE ANALYSE	403
Mijn verhaal van Tjerne in vogelvlucht	406
Nabeschouwing	409

AANHANGSEL	421
------------	-----

PSYCHOANALYSE EN LITERATUUR	423
Inleiding	423
Overeenkomsten tussen psychoanalyse en literatuur	424
Verschillen tussen psychoanalyse en literatuur	425
Overlap tussen psychoanalyse en literatuur	428
Wat psychoanalyse en literatuur voor elkaar kunnen betekenen	429

VERKLARENDE WOORDENLIJST	433
--------------------------	-----

LITERATUUR	447
------------	-----

NOTEN	465
-------	-----



Portret Gysbert Japicx door Matthijs Harings, 1637, olieverf. Fries Museum, Leeuwarden; Collectie Het Koninklijk Fries Genootschap

Friesche Tjerne

Gysbert Japix

Friessche Tjerne

Ofte Bortlijske Rijmlerye /
Trogh ien / ijn-fierd / aad' / sljoecht / ien-faadigh
Huwz-Man / di on-forsjoens ijn de Gear-Jefte fen
sijn Laan-Here koom.

æf

*Een Friesche Brullofts-Praet,
Fen Huwz-Man Tjerne-Maet*

Ick winsck *Lân-Here* lock, mey uwz nije *Lân-Frou*,
Dat ljeafde jiemme bijn, in nimmer naet bejou.
Lock moat y habbe, Tzjerl, *Lân-frou* in Y to gearre
Trog yerdsche' in yv'ge seyne', al fen uwz ljeave *HERE*,
Da 'k ijnne Koackne koam, ho! dear wier socken rid
Fen Feynten, Famnen, Bern: 'k tocht dit reyts ick ijn 't lid,
Az 't Wijv de Wirttel die, dit schoe my eack wol flije,
Tjochtme doz de' Hijmmel ijn? Frjuenen lit my mey lije.
Ick siet mey oon, ick yet in tijgge ruwn swiet lijv.
O wijlde Sarlle! Hie 'k de Buwck mey fen mijn Wijv,
Fen *Beauwe*, *Bints* in *Royts*, fen uwz heal-wuwgsen jonge,
Ick proppese so fol az *Lille-Piepkers* Bonge.
Dat jilt; war dy, mijn Buwck! iz de Buwck-laper dea?
Gear ytten tijnt naet uwt. Goe Bjear iz eack naet quæ
Dy Dekers yens! allijck is 't Brulloftjen az 't kuwppjen,
Er'n da uwz Gritman stoar, ho ging it op in suwppjen,

In op in Ytten Snjeons? al wier ick roan of stoe,
 Dear wier ford de' yen æf de' oor' dy my fen fiere sjoe.
 In traepe' ick trogge Sted, korts elcke striette herne
 Wier't: Huwz-man, Friun' komme ijn: hertse, hertse reys *Tjerne*.
 In wirdke, Broar in wird, y rinne' immers to red,
 Y brecke' in schonck', de striette' iz hird, in wiet, in gled,
 Hier 's Bjear, Hamme in Taback. Dear môst ick den oon 't ijtten,
 In dat al oon in oon; ick hie my ney bemoddere.
Lân-here' ick wier hier komn, jo hette hier to jaen,
 Ney ick dit spil beloyts, jild binne y wol fen dwaen.
 Ick kijck! ick loyts! ick sjog! Iz 't hijmmelrijck to fijnnen
 Oppe Yerde, 'k hab 't hier fuwn. 't Iz naet az Sinneschijnen,
 Dear bleakerje ijn mijn eag, fen Sulver, Stient in Goud.
 O tinse', het de' ijn-goe God, de' on-wirddde Minsche' al jout!
Lân-geanne! ljeave Ljue! hier kinnes 't ijtten meytse,
 Az Beammen, Kruwd in Djier: in dat kin jiette smeytse?
 O derten liete! Mieri! het iz hier in nocht!
 De Wrâd iz oppe rin, ho wirt it al betocht?
 De Muwren Tecken-wirck, bebeamd, bebijld' mey Sijde.
 Ho! schil uwz hijmmelsche haad, hier, ijn Jerus'lem rijde?
 Æf tjea de Brægeman in Breed ney Bed-lehim?
 De Spijl-ljue filje' ijjn' pleats fenn' âde' Hosanna-stem.
 Da 'k boaske', er'n, oon uwz *Ynts* (het wier ick jiette yen Jobbe!)
 In jæ wier earm' Djea jong) ick lille' ick bortte ick sobbe;
Ynts knuwck-forsche my weer, so lordig in so swiet:
 O jeugd! o swiete jeugd! Ick mecke in sjongsum Liet
 Fen uwz eyn' Booschery'; hertse: elck sijn ber iz 't rijme,
 'k Sil sjonge frjunen, 't het de *Tean fan Mâlle Sijme*.

I
 Tjerne Hilla! het Famke sjog ick dear?
 Iz 't *Yntske Widmers*? swiete ljeave Djea!
 Yntske, lieaf, wier hinne? Docken hert allinne!"
 Ick had dy silschip, Bout, iz 't dijn bejear.
 Yntske Ne *Tjerne*, dat komt naerne foor,
 Seft, gong' wierom, du, witste wol in oor'.
 Linckert loyts' dear jinsen „Leyt dijn ljeafste *Rinsen*,
 Yn 't Buwtte-huws to kijtsen oere Door.

Tjerne 't Iz om Dy „ Dat ick ly,
't Santigh tuwzen Deaden.
Yntske Naet om my „ Het mient hy,
Klegge *Rins* dijn neaden.
Tjerne *Yntske* ljeaf, du biste 'et hert.
Yntske Jou! datm' er naet grien om wirt!
Tjerne 'k Ly om dy so gritte smert.
Yntske Feynt, het iz 't den dat dy dert.
Tjerne Gouden het schoe 't wezze? Ick kin naet genezze,
Az ijnne hijmmel fen dijn ljeave Schirtt'.

2

Ick bin for-eald op dy op dy,
Mijn huynigh-swiete Tuytelke, leauw' my,
't Libben, in mijn stearren „ Stiet oon dyn be-jearren,
Forlitste my, de kâdde Dead ick ly.
Yntske Kin ick dy 't libben nimme' æf jaen?
Frjune' hoe wier 't muwlck for my om dat to dwaen?
Gick, hoe kinste kleye „ Wier mey soe 'k dy deye?
't Iz nin petear. Het! soe 'k dy den forjaen?
Tjerne Ljeaf ick bin „ Troch dijn Min,,
Az in fjoer ontstitsen.
Yntske Tuwzel-sin „ In 't begin,
Hâd it fjoer beritsen.
Tjerne Ljeave Bijld, dat is to let.
Yntske Wierom? 't fjoer mei wetter bett'.
Tjerne Minne-fjoer ontsteckt to red.
Yntske *Tjerne*, dog ick dat? je het!
Tjerne Om dy, in oors naerne „ Mot mijn hert doz baerne,
'k Wit sijcker dat 'et my oors nimmen det.

3

Tuwt, az ick by dy wezze mey,
Den iz mijn hert so nochlijck alle dey;
Alle swiere fleagen „ Tjeane' uwt mijn droove' eagen
Dy goeysje' in galje' az tu, ljeaf, rinste wey.
Yntske Ia Tjerl! het woeste dat ick die?
My ænget rju for 't raebjen fenne Lie;

Schoe ick by dy blieuwe „ In dijn pleagg' fordrieuwe?
 De Ljue dy seine' oer al dat ick dy hie.
 Tjerne Swiete Laem „ Az 't so kaem,,
 't Hert wier my fornoegge.
 Yntske 't Ick dy naem „ Sljuechte Faem,,
 Wierste dear mey foegge?
 Tjerne Ljeaf oer-floedig: Iz 't den so?
 Yntske 'k Gick 'er mey; ho doz! ho ho!
 Tjerne Sjogh dear moye, kijcke-bo!
 Yntske Socken Knôte 'k Taest al to.
 Tjerne Swiet, oer-swiette Famke „ Ljeaf, ijn-ljeave lamke,
 't Iz keap, 't iz keap: kom paetkje my, so, so. so so so so.

Lân-here'y habbe 't hier so jamck, so wrâdsch, so wijld,
 Jôn Breed iz oors nog' oors, az in elbast're Bijld,
 Jæ's oere miette môy mey Sijde' in Goud behinge,
 In Wanne' hetse 'ersling' om, fen tin doeck, dy's om-slinge
 Mey Speald-wirck, hann'-brie lang: ja, al dat ick hier sjog,
 Dat iz so môy, so fraey, so ljeaflijk az it mog.
 In lijck' wol ljeau ick naet, y droagje' y sliepje' y weytse,
 Dat meer, az ick mey YNTS, y jo mey her formeytse.
 Mar, Tzjerl, ick gin 't jo wol, ja tuwzen reys so goe,
 Y hiene' al heel jôn winscke', az ick it jo jaen koe.
 Iôn wille oppe Wrâd iz (ney my tinckt) folmecke.
 Habbe' y in hert az ick, da 'k dit Boasch-lietje mecke'
 Da wier ick ijn mijn schick, je Feynten! 'k wier so rijck,
 'k Tocht, ijne wijde Wrâd iz nimmer my allijck:
 Mijn YNTS jæ wier 'et al, mijn YNTS jæ wier mijn wille,
 Mijn hert dat wier so licht, in Goese-plomm' koe 't tille.
 O fijn gouwne eerste jier! hoe red roonstu ney 't eyn!
 Wy sijllen meye Pream, wy jottjen meye Weyn,
 Ney Oore-heytes nu, dan ney uwz YNTSKE Mijgen,
 Æf ney mijn Yeme' æf Môyts, dear wij den huwz-rie kriggen.
 Doz gearren wy it goed to gearre, mey uwz twaën;
 Ho! for Graef Hendricx steat woen' wy uwz lock naet jaen.
 O njuuggen-duwbbeld swiet! az' ick mijn Ingel-swiete
 Juwns ijn mijn earmen noam, (seft, het soe 'k dear uwt-sjete:)
 't Ney-tinsen iz so swiet, ja swieter iz it my

Az Pijp-keniel in suwcker oere rysen' Bry:
Dear wier nin deyen oon, Goud soe 'k 'er uwt poerearje,
In jæ woe az ick woe, dat koe nog' môcht felearje.
O jouw'ren Groat! wier blieut mijn tijd? nu 'st naet in Bean'.
Ho! praet ick roun ijn 't boun? so 's 't heag tijd, ick môt gean.
O Bôle, dy gean Koe! het dert het schirt mijn schoncken?
De holle rint my om. Ick bin, forsijcker, droncken.
'k Hab mijn buwck so swiet fol, dat 't naet scholperje mey.
Ick tank-je ljeaflijck, Faer, *Lân-Here*', in siz gin-dey.

To-hæcke

*Tsjerne sjongt lanse Wey,
geande ijnne suwze, ney huws.*

Stem: *Rosemontje lagh gedooken, &c.*

1

Swiet, ja swiet iz 't, oere miete,
't Boaskien fore jonge Lie,
Kreftig swiet iz 't, siz ick jiette,
Az it giet mey A'ders rie.
Mar oorz tijggetet to 'n pleag',
Az ick oon mijn Gea-feynt seag.

2

Goune *Swobke*, lit uwz pearje,
Bea hy her mey mijlde stemm'.
Ofke, seyse' ho soe 'k it klearje,
Wistu rie to Heyte' in Mem?
Ljeaf, dat nim ick to mijn lest.
Dear mey wier dy Knôtte fest.

3

Da dit Pear to gearr' soe ijtte,
In jæ hiene nin gewin,
Heyte seag, az woe hy bijtte,

Mem wier stjoersch in lef fen sin;
Ofke, seyse', elck jier in Bern,
Wier ick Faem, ick woe 't so jern.

4

Hoyte 'in *Hootske*, Sneyns to keamer,
Mecken 't mey elck-oorme klear.
Tetke krigge *Sjolle-Kreamer*,
To Sint Eal, by Wijn in Bjear.
Nu rint elckum az in slet,
En bekleye 't: mar to let.

5

Oeds die better, ney ick achtje,
Da hy *Sæts* zijn trouw' to-sey,
Hy liet de' Aders even plachtje,
Het-se' oon elcke' ig joene mey.
Nu besit hy huwz in *Schuwrr'*,
In zijn Bern fleanne' all' man uwr.

6

Orck, mijn Soon, wot du bedye,
Rin naet oon allijck in *Moll'*,
Ield in rie lit mey dy frye,
Bern, so geann' dijn saken wol,
Den sil de' Hijmmel oer dijn dwaen,
Lock, in mijlde *Seyning'*, jaen.

Deze tekst is overgenomen uit Breuker e.a. (2003).

Verantwoording

Voor het ontstaan van dit onderzoek bestonden verschillende aanleidingen. Eén daarvan ligt in de vroege jeugd van mijn vader. Hij was nog geen twee jaar oud toen hij met kinderlijke nieuwsgierigheid een kam door een gaatje in het mica van de kolenkachel stak, waardoor het vlam vatte. De smeltende kam kleefde aan zijn vingertjes vast waardoor zijn hand verbrandde en als een klauw zou verlittekenen. Met een dergelijke hand kon mijn vader geen boer meer worden, wel onderwijzer, journalist en schrijver. Zonder deze geschiedenis zou ik waarschijnlijk niet zijn gaan studeren.

Mijn vader was vele jaren één van de voormannen van de KFFB (Kristlik Fryske Folks Bibleteek) en heeft daarmee het schrijven in de Friese taal bevorderd. Het blad van de KFFB droeg als aanhef “Fangt de fleande Krie aerne” aet, Yen dy sit dy krijgget naet”, ‘vangt de vliegende kraai ergens iets, één die zit die krijgt niets’. Deze uitdrukking heb ik thuis ontelbare keren voorbij zien komen, het gezin draaide soms overuren voor verzending van de boeken en de krant *De fleande Krie*. Ik bleef niet zitten, maar weet ook niet zeker of ik met deze studie voor honderd procent Tjerne heb ‘gevangen’.

Ik ging medicijnen studeren, daarna specialiseerde ik mij in de psychiatrie en psychoanalyse. De keuze voor medicijnen had onder andere te maken met de wens om Slauerhoff na te volgen. Als adolescent zag ik hem als een groot schrijver die meeslepend leefde. Hij was een idool met een niveau dat voor mij nog onbereikbaarder leek dan dat van mijn vader. In de psychiatrie raakte ik geïnteresseerd door het lezen van *Zaal 6* van Tsjechov. Kortom ik wilde in het kader van mijn ‘familieroman’ naast arts ook schrijver worden.

Schrijver ben ik niet geworden. Behalve gebrek aan urgentie tot en talent voor schrijven, hebben ervaringen in de psychiatrische praktijk, met unieke gesprekken, het schrijven min of meer overbodig gemaakt. Ik heb het geluk gehad met veel mensen te hebben gesproken over hun trauma’s, innerlijke conflicten en levensgeschiedenissen. Het zijn gesprekken met onverwachte interacties en onvermoede inzichten. Ze overtreffen in mijn beleving de belletrise, die daarmee vergeleken statisch aandoet. De gedachte een boek te schrijven liet mij echter niet los.

In mijn puberteit vond ik mijn vader altijd erg gewichtig doen rond de uitreiking van de Gysbert Japicxprijs en de uitvoering van de Matthäus Passion in de Martinikerk te Bolsward. Het cultureel vertoon riep verzet bij mij op waardoor de nationale dichter van Friesland voor mij een onbekende bleef. Enkele jaren geleden veranderde dat. Ik stond ineens voor zijn geboortehuis in de Wipstraat te Bolsward en liep naar binnen. Ik kocht *Een keuze uit zijn werk* (2003) met onder andere een vertaling van Douwe Tamminga wiens geboortehuisje in Kiesterzyl ooit mijn tweede woning was. Ik werd nieuwsgierig naar zijn vertaling. Eerder had ik gedichten van Obe Postma in een vertaling gekuist zien worden en ik vroeg mij af welk lot het werk van Gysbert Japix getroffen had.

Ik begon Gysbert Japix' *Kipedo Reauwe-bjuester* psychoanalytisch te interpreteren en ontdekte interessant materiaal, namelijk dat de moeder haar zoon helpt om uit de symbiose met haar te komen. De gangbare opvatting was dat vooral de vader deze rol vervult. Gysbert Japix was de psychoanalyse, zo bleek, drie eeuwen voor. Daardoor geïnspireerd nam ik de *Friesche Tjerne* ter hand en zag dat de vertalingen betekenisvol van de tekst van de *Friesche Tjerne* volgens Breuker e.a. (2003) verschilden. Mijn jongste dochter van toen vijf jaar relativeerde mijn geschrijf door te vragen of ik net als zij lettertjes maakte.

Tijdens mijn studietijd vroeg mijn vader bij elk bezoek aan het ouderlijk huis of ik al gepromoveerd was. Telkens antwoordde ik dat een doctorstitel bij een sollicitatie geen aanbeveling was; destijds wees dat immers op onvermogen een baan te krijgen. Ik was ongeveer 45 jaar toen er toch onverwachts erkenning kwam, niet zozeer voor het werk dat ik deed (want geen dr.) maar voor de lengte van mijn huis. Mijn vader schatte al lopend van voor naar achter het aantal meters en sprak: 'do bist toch wol slagge', 'je bent toch wel geslaagd'.

Aan het begin van deze studie kreeg ik een nachtmerrie. Onder de brug, schuin voor het Gysbert Japixhûs, dreigde mijn manuscript nat te worden en tot pulp te vergaan. Ik moest dat manuscript redden, maar op de brug naast het stadhuis even verderop woedde een brand die mijn halfvoltooide roman in de as zou leggen. Redde ik het proefschrift in wording dan verloor ik mijn roman, en andersom. De droom hield een dilemma in en dwong me een keuze te maken.

Het schrijven van dit proefschrift heeft dus diverse aanleidingen: het ongeluk dat mijn vader als klein kind trof, de wens schrijver te worden, de keuze voor medicijnen, psychiatrie en psychoanalyse, het verzet tegen de interesses van mijn vader en tegen zijn wens dat ik zou promoveren, en de droom die mij aan-

zette tot het maken van een keuze. Ze zijn enkele jaren geleden door toeval of door mijn innerlijke regisseur bij elkaar gekomen.

Het betekende ook een opluchting. Want juist door dat te doen waartegen ik mij eerst verzette – promoveren en belangstelling opbrengen voor Gysbert Japix – kon ik me onttrekken aan een zekere dominantie van mijn vader. Hiermee ben ik aangekomen bij een thema waar de hoofdpersoon Tjerne uit Gysbert Japix' *Friesche Tjerne* mee heeft geworsteld. Het ombuigen van het verzet tegen de positie een narcistisch verlengstuk van je vader te zijn, naar een kracht voor een eigen ontwikkeling. Tjerne is mij dan ook na aan het hart komen te liggen. Hij heeft bij mij interesse opgewekt voor de vader-zoonproblematiek, een onderwerp dat in de psychoanalytische literatuur niet de aandacht heeft gekregen die de moeder-kindproblematiek ten deel is gevallen. Het separatieproces uit de symbiose met de moeder mag dan complex zijn, het is in de vakliteratuur van vele kanten belicht. De losmaking of bevrijding van de normen van de vader kreeg niet de belangstelling die het verdient.

Gaandeweg begon ik mij af te vragen welke psychologische processen bij de zoon werkzaam zijn in het overwinnen van schuldgevoel over het voorbijgaan aan de vader, op het gebied van opleiding, actieradius, aantal vrouwen, welvaart.

Bij Tjerne vormde uiteindelijk echte belangstelling van zijn vader voor hem, samen met zijn eigen creativiteit, een mogelijkheid om uit de impasse te komen.

Zo ben ik mede door innerlijke beweegredenen aangedreven om dit onderzoek te doen, dat mij verrijkt heeft met inzicht in vader-zooninteracties.

Ik draag dit proefschrift op aan mijn te aan- of afwezige vader met zijn literaire gaven en mijn moeder met haar directe menselijke emoties. Tevens draag ik dit werk op aan mijn vijf kinderen zonder wie ik altijd een dromende adolescent zou zijn gebleven.

Dankwoord

Het schrijven van deze studie zou niet mogelijk geweest zijn zonder de stimulerende ondersteuning van de promotoren prof. dr. John Rijsman en prof. dr. P.G.J. Post, beiden verbonden aan de Tilburg University.

Ik ben dankbaar voor de kritische lezing door de andere commissieleden: dr. T. van den Berk, dr. H.D. Hohn, de huidige voorzitter van de Stichting Psychoanalyse en Cultuur dr. J.M.M. Houppermans, senior lecturer Frans aan de Universiteit Leiden, prof. dr. M. de Kesel, associate Professor in Philosophy aan de Université Saint-Paul te Ottawa en A.T. Popkema.

Ik dank mijn vroegere supervisors en leeraanlytici die mij mede hebben gevormd. Ik dank mevrouw dr. Annelies van Hees, voormalig docente Deense literatuur, drs. Jaap Ubbels, psychiater/psychoanalyticus en drs. Yteke Hettin-ga, psychoanalytica voor het lezen en becommentariëren van het manuscript. Bas Straub dank ik voor de praktische adviezen.

Indirect heeft de Stichting Psychoanalyse en Cultuur bijgedragen tot het klimaat waarin deze studie met toegepaste psychoanalyse kon plaatsvinden. Ook dank ik dr. Auke van der Woud, emeritus hoogleraar architectuur- en stedenbouwgeschiedenis voor zijn adviezen over voortgang. Harry Peeters († 2012), emeritus hoogleraar Historische Psychologie dank ik voor zijn onderbouwend commentaar.

Mevrouw drs. Theodora Funke-Hoogeveen dank ik voor de vertaling uit het Frans en voor de geboorte van mijn vrouw.

Ook dank ik mijn patiënten die indirect hebben bijgedragen aan mijn ontwikkeling. Een aantal van hen is professioneel schrijver, anderen zijn amateur-schrijver. Beide categorieën hebben laten zien hoe schrijven kan bijdragen aan innerlijke groei.

Drs. Vera Funke is tijdens het onderzoek bij de zoveelste versie van mijn vriendin mijn echtgenote geworden. Zij heeft een bijzondere inspanning geleverd door over jaren vele uren en dagen aan dit onderzoek te besteden. Zonder haar zou ik in de vele letters verzopen zijn. Zij stond mij met raad en daad terzijde.

De Prof. Mr. A.P. Funke Stichting heeft een financiële basis voor dit project gelegd. Stichting Psychoanalytische Fondsen en de Douwe Kalma Stifting hebben deze studie financieel gesteund; ook Mademoisselle Christiane Bernard dank ik voor haar financiële bijdrage.

Tenslotte dank ik mijn dochter Thera Joline en mijn zoon Boudewijn George die de waarde van deze studie sterk konden relativeren.

Inleiding

Vraagstelling

De in de ‘Verantwoording’ beschreven belangstelling voor Gysbert Japix leidde mij naar het proefschrift van dr. Ph.H. Breuker *It Wurk fan Gysbert Japix* (1989). Zijn eerste uitgegeven gedicht, de *Friesche Tjerne* (1640), trok vooral mijn aandacht. Uit studies over dit gedicht is gebleken dat het nooit volledig is begrepen. Ph.H. Breuker (1989, p. 307) beweert dat de interpretatie van het gedicht nauw samenhangt met de figuur Tjerne.

De vraag die ik mij stelde was of met een psychoanalytisch onderzoek meer van Tjerne en daarmee van het gedicht begrepen kon worden dan tot nu toe het geval is. Indien dat resultaat behaald wordt acht ik bewezen dat de gevolgde methode een meerwaarde heeft boven eerdere pogingen het gedicht te begripen.

Waarom de psychoanalytische methode

Te oordelen naar de commentaren over de *Friesche Tjerne* door de jaren heen, is het een belangrijk, zo niet het belangrijkste Friese gedicht uit de zeventiende eeuw. Door het persoonlijke karakter van het verhaal dat wordt verteld, overstijgt het het belang van een gelegenheidsgedicht. Het vormde mede aanleiding tot het drukken van het verzamelde werk van Gysbert Japix. De kwaliteit doet niet onder voor het werk van tijdgenoten zoals Vondel, Hooft en Bredero.

Het gedicht kan voor de lezer nog aan waarde winnen door te beseffen dat de Friese volkstaal, die sinds Albrecht van Saksen in 1498 de heerschappij over Friesland verwierf, ondergesneeuwd dreigde te raken door de Hollandse bestuurstaal, door Gysbert Japix weer op de kaart werd gezet. In welke mate hij uitging van de dagelijks gesproken taal op het platteland of in welke mate hij een nieuwe taal construeerde is moeilijk te achterhalen.

In eerdere commentaren en studies is al het een en ander over de *Friesche*

Tjerne gezegd. Het zou een Petrarkisch gedicht zijn, maar meer dan dat; het is een huwelijksgedicht, hoewel geen typisch voorbeeld van het genre; het is een gedicht over de sociale verhoudingen in het Friesland van de 17^e eeuw; een religieus gedicht over hoe uiteindelijk de zegen van Onze Lieve Heer te krijgen en zo meer. Het herkennen van aspecten leidde nooit tot een geïntegreerde visie op het gedicht (zie de paragraaf: Studies over de *Friesche Tjerne*). Het gedicht is tot op heden dan ook nooit volledig begrepen. Voor mij is het een uitdaging meer inzicht te verkrijgen dan tot nu toe is gerealiseerd.

Met de psychoanalytische methode kan men inzicht krijgen in de ontwikkeling van het personage en verdrongen conflicten ontdekken, kunnen betekenissen van symptomen, samenhang van innerlijke belevingen en eigenaardigheden van de tekst duidelijk worden.

De psychoanalytische manier van interpreteren van de tekst impliceert een samengaan van meerdere functies. Aandachtig lezen met vrij zwevende aandacht en herlezen veroorzaakt betekenisvolle tegenoverdrachtsgevoelens*. Daarbij probeert de onderzoeker door middel van empathie in het verhaal van het personage te komen en zijn ontwikkeling te begrijpen. De oppervlakte van de tekst vertoont breuken tussen het metaforische* en metonymische* materiaal en net als die breuklijnen geeft het terugkeren van opvallende woorden toegang tot de onderliggende tekst. De hierdoor inzichtelijk geworden ontwikkeling van het personage wordt begrepen tegen de achtergrond van de ontwikkelingsfasen van de libido (zie paragraaf: Psychoanalytisch referentiekader: het onirische model in Psychoanalytische tekstinterpretatie).

De bovenstaande functies zijn niet uit te splitsen en apart te beoordelen, zij vinden tegelijkertijd plaats. Een subjectief element is niet te vermijden en zelfs nodig (zie Illustratie 4). In mijn vertaling kunnen subjectieve elementen zijn gekomen. Desalniettemin is mijn vertaling het uitgangspunt voor mijn psychoanalytische interpretatie. Consequente terugkeer naar mijn vertaling voorkomt dat het subjectieve element, dat bij interpretatie toeneemt, de resultaten vertroebelt. Een bestaande vertaling heb ik niet kunnen gebruiken vanwege niet gecorrigeerde overdrachtsfenomenen van de vertalers. Zie verder onder Vertalingen. Deze manier van doen heeft als doel de invloed van biografische en andersoortige literaire beschouwingen op het resultaat te voorkomen, hoewel deze ook voor een psychoanalytisch georiënteerde lezing van de tekst nuttig kunnen zijn.

Aangezien er van uit wordt gegaan dat poëzie autofictioneel is, kunnen resultaten vervolgens wel beoordeeld worden in het kader van Gysbert Japix' leven. Na het onderzoek zou bijvoorbeeld bekeken kunnen worden of de re-

sultaten passen in het levensverhaal van Gysbert Japix. Behalve het terugkeren naar de basistekst en het resultaat beschouwen tegen de achtergrond van biografische gegevens, zijn er psychoanalytisch relevante indicaties voor de juistheid van de interpretatie.

Een juiste interpretatie geeft net als in een psychoanalytische behandeling een confirmatie in de tekst. Door het beleven van de sensatie van inzicht krijgen verschillende onderdelen ineens een zinvolle samenhang. Het onirisch model gaat uit van de ontwikkeling van het individu met progressieve en regressieve tendensen. Deze tendensen kunnen niet ongemotiveerd toegepast worden om een woord te verklaren als bijvoorbeeld “bemoddere” (24), een wilde analyse is uitgesloten.

“Als we alle illusies over wetenschappelijkheid, objectiviteit en zekerheid achter ons laten, wat mogen we dan nog wel verwachten van analytische theorieën? Dat ze perspectieven openen, dat ze inspirerend en ontregelend zijn, dat ze duidelijk maken dat er nog veel raadselachtig is, dat ze ons helpen om beter te luisteren en beter te spreken, dat ze doordrongen zijn van het besef zelf meer fictie te zijn dan wetenschap en daar niet om treuren, dat ze interessant zijn voor de psychoanalyse en de psychopathologie en voor andere reflecties over de worsteling van de mens met zijn existentie” (Coillie, 2013, p. 105).

Tegenover de beperking van dit onderzoek binnen de tekst te blijven, staat een mogelijke winst, want de beperking dwingt de diepte van de tekst te zoeken. Dit moet leiden naar een resultaat waarin verschillende conclusies geïntegreerd kunnen worden. Zo moet bijvoorbeeld de conclusie over het verdwijnen van ‘ik’ in overeenstemming zijn met conclusies die op andere wijze zijn verkregen, zodat voldaan wordt aan een eis van wetenschappelijkheid².

Deze psychoanalytische studie over de *Friesche Tjerne* raakt de zeventiende eeuw maar is geen historisch onderzoek. Het gaat onder andere over stijlfiguren maar is geen letterkundig onderzoek, het is tevens geen filologisch onderzoek, noch een intertekstueel onderzoek, noch een etymologisch onderzoek, noch een psychoanalytisch onderzoek gebaseerd op Lacan, Bion of Levi-Strauss, noch een psychopathologisch, noch een psychobiografisch onderzoek. Waarom in deze studie voor de psychoanalytische tekstanalyse gekozen is, heb ik al aangegeven. Daarbij is voor het onirisch model gekozen omdat dat aansluit bij mijn opleiding en ervaring.

Vertaling

“Poëzie is datgene wat verloren gaat in vertaling.”

ROBERT FROST³

“Sage mir, was du vom Übersetzen hältst, und ich sage dir, wer du bist.”

MARTIN HEIDEGGER

In de inleiding op *Ik vertaal dus ik ben* geeft Burke (2005) een exposé over vertalingen. Vroeger kon volgens hem vrij met de tekst omgesprongen worden.

“Vertalingen van teksten in vreemde talen (...), verschilden destijds in hoge mate van het origineel, of ze nu de tekst inkortten, uitbreidden, ‘verbeterden’ (zoals sommige titelpagina’s trots vermelden) of kuisten, vaak zonder de lezer te waarschuwen dat die veranderingen hadden plaatsgevonden” (Burke, 2005, p. 26).

Dit citaat staat tegenover de opvatting dat de oorspronkelijke tekst geëerbiedigd moet worden. Tegenwoordig is de vertaalkunde een nieuwe wetenschappelijke discipline geworden.

In de discussie over vertalen heeft men de metafoor bron en doel geïntroduceerd. De mondialisering na de Tweede Wereldoorlog bracht met zich mee dat de onontkoombaarheid van de gecanoniseerde brontekst ruimte ging inleveren voor de doeltekst. Het starre woord voor woord vertalen werd steeds meer een semantische aanpak waarbij het meer ging over betekenis. Het begrip equivalentie werd een begrip in de vertaalgeschiedenis. Met de term equivalentie doelde men in eerste instantie op de semantische vergelijkbaarheid tussen bron- en doeltekst, maar al snel werden pragmatische en communicatieve aspecten aan de definitie toegevoegd; ook werd de invloed van de opdrachtgever gezien. Nida maakt een onderscheid tussen vormelijke en dynamische equivalentie (Vandeweghe, 2005, pp. 71-90). Uiteindelijk ging het Nida om het equivalentie-effect. De relatie tussen de ontvanger en de boodschap moet in essentie hetzelfde zijn als die tussen de oorspronkelijke ontvanger en de boodschap in de brontekst.

De boodschap moet afgestemd worden op de linguïstische behoefte en culturele verwachtingen van het doelpubliek en mikt op complete natuurlijkheid

van uitdrukking. Aanpassingen van grammatica, lexicon en culturele referenties zijn essentieel om die natuurlijkheid te bereiken. Het streven naar dynamische equivalentie hangt samen met de zoektocht naar “the closest natural equivalent to the source language message” (Nida 1964, p. 166). Een dynamisch equivalent opzoeken is eigenlijk niets anders dan doel- en cultuurgericht vertalen waarbij het vervreemdende wordt vermeden (zie ook Royeaerd, 2012).

Burke plaatst de vertaling in de cultuurgeschiedenis⁴. Naast veranderingen in de vertaling door werkzaamheid vanuit de impliciete lezer en impliciete auteur, heeft de cultuur eveneens invloed op het resultaat.

In die zin zijn de vertalers van de *Friesche Tjerne* ook cultuurvertalers die het Friese leven uit de 17^e eeuw vertalen naar de situatie in de twintigste eeuw.

Een extreem voorbeeld van een cultuurvertaling noemt Burke de Poolse vertaling van *Het boek van de hoveling* van Castiglione (Burke, 2005, p. 26) die een scène weglaat waar dames een dialoog hebben. De vertaler deed dit op grond van de overweging dat Poolse dames een dergelijk debat toch niet zouden kunnen volgen. Dit voorbeeld mag toch niet suggereren dat de Fransen niet met woorden als lid en schoot (zie vertaling van Zwiers) overweg kunnen. Dat er verschillen optreden verwoordt Maarten Steenmeijer (2015, p. 137) als volgt: “Een vertaler is meer dan een vertolker: hij is een schrijver. Geen gewone schrijver, dat zal duidelijk zijn. Hij schrijft als een ander, maar ook als zichzelf. In zijn werk zoekt hij voortdurend naar een balans tussen de stem van de schrijver en die van hemzelf.”

Vanuit psychoanalytisch perspectief bij een vertaling staat aan de ene kant van het spectrum de individuele door tegenoverdracht gestuurde vertaling en aan de andere kant het product van schipperen tussen trouw en ontrouw aan de cultuur waarin de tekst is geproduceerd.

Zoals de woorden brontekst en doeltekst al op metaforen zijn gestoeld geldt dat ook voor het vertalen en de vertaler zelf. Zo heeft trouw en ontrouw iets te maken met een liefdesrelatie. De vertaler, de vrouw, moet trouw zijn aan de brontekst, de man. Zonder eigenheid van de vrouw is een liefdesrelatie weer moeilijk voor te stellen. De vertaler werd ook wel bemiddelaar genoemd. Hij werd soms gevreesd, gewantrouwd en benijd om zijn geprivilegieerde toegang tot voor anderen door taal- en cultuurverschillen van elkaar afgescheiden sferen. Metaforen in verband met het vertalen kunnen ontleend zijn aan diverse sferen, zoals moraal (trouw), optica (soorten glas), geografie (kaarten), spel, enz. (Vandeweghe, 2005, pp. 21-24). Andere metaforen hebben meer betrekking op het proces (transfer trans codering) of op de vertaler zelf (reiziger,

mediator, smokkelaar enz.) Een bekend allitererend gezegde is *traduttore traditore* (de vertaler is een verrader). Het is geen wonder dat sommige critici woedend kunnen worden bij het lezen van hen onwelgevallige vertalingen, woede die ook de vertaler kan treffen. Vertalen speelt zich altijd af in een spanningsveld, het vindt plaats door een filter. Naaijken's formuleert het zo: "filters die werkzaam zijn in de cultuur, de taal en de literatuur en daar sporen achterlaten" (Naaijken's, 2002, p. 80).

Bij vertalingen dienen zich zowel moeilijkheden als mogelijkheden aan. Er zijn moeilijk of niet te vertalen kwaliteiten van een tekst zoals cadans, muzikaliteit en woorden die door de eeuwen heen van inhoud kunnen veranderen⁵.

Houdt de vertaler vast aan het rijmschema, dan zal er door gedwongen woordkeuzes iets van de inhoud en derhalve van het 'zelf' van het personage verloren kunnen gaan (Rose, 1980, p. 33)⁶. Wil de vertaler daarentegen vooral de inhoud overbrengen dan zal de vorm vaak aangepast moeten worden. In dit kader is het begrip dynamische equivalentie van belang, waarbij het dus gaat om het beoogde effect.

Rose schreef vanuit zijn klinische ervaring. Zijn opvatting wordt in dit onderzoek op de analyse van een literair personage toegepast die in het spel van overdracht*-tegenoverdracht* een verandering van het 'zelf' ondergaat. Zie bij mijn commentaar op de vertalingen hoe met de vorm de inhoud mee verandert. Naast een verlies bij vertalingen kan er ook een winst zijn, die ontstaat tussen het loslaten van de tekst en het reconstrueren daarvan in een andere taal van een inmiddels veranderde cultuur. Het spel van overdracht*-tegenoverdracht* kan zich dan juist in dat domein manifesteren.

Men kan de mening toegedaan zijn dat wanneer de vertaler de andere taal volledig onder de knie heeft, deze zich zekere vrijheden mag veroorloven, ja zelfs een artistieke verantwoordelijkheid daartoe heeft. Wanneer brontekst en doeltekst om de voorrang strijden, is het aan de vertaler om een acceptabele oplossing te vinden en wie zou daar een probleem mee kunnen hebben wanneer het resultaat inderdaad in de geest van de dichter poëtischer wordt? De vertaler kan zich nog meer vrijheden permitteren.

Logie (2006, p. 35) geeft opvattingen weer van Borges over vertalen. Voor Borges bestaan er geen wezenlijke maar enkel graduele verschillen tussen schrijven, vertalen, lezen, bewerken en citeren. Hij pleitte in feite voor creatieve ontrouw en zag een grote taak weggelegd voor de lezer die onwillekeurig of bewust zijn eigen subjectiviteit en historische omstandigheden op een tekst projecteert. Elk werk sluit zo zijn tegenwerk in en voorziet in alle interpretaties van de toekomst. Borges zegt als vertaler recht te hebben op een fascinerend

‘work in progress’, waarin de ene proeve de andere verrijkt als in een gigantische spiegelzaal.

Naast neutrale offers aan de vertaling, bewuste veranderingen en overdrachtsreacties van de vertaler die behoren bij zijn geschiedenis, is een onbewuste reactie te onderscheiden die meer tekstgebonden is en minder bij de voorbewuste* tegenoverdracht* van de vertaler hoort. Het zijn de veranderingen die tot stand komen door betrokkenheid van de vertaler bij het personage of een scène. Deze reacties zijn uitingen van een impliciet appèl van het personage op de vertaler.

Een analyse van een filmbeeld kan dit verduidelijken. Een held die het gevaar trotseert kan, onwetend van de dreigende wolken achter hem die hij niet, maar de kijker wel ziet, de suggestie oproepen dat hij ten dode is opgeschreven, waardoor de kijker de held wil helpen. Een dergelijke communicatie vindt ook in de literatuur plaats. Het personage doet een appèl op de lezer of vertaler zonder daarvoor woorden te gebruiken. Dit onbewuste* appèl kan door de impliciete schrijver onbewust zijn ingebracht en kan onderscheiden worden van de tegenoverdracht* op de tekst vanuit de psychische positie van de vertaler zelf.

Roman Jakobson stelt drie manieren van vertalen voor: “interlinguistic (between two languages); intralinguistic (different terms within the same language) and ‘intersemiotic translation’, from one system of signs (symptoms and bodily states) to another (of linguistic meanings). All three have their place in clinical psychoanalysis, but special importance seems to be accorded to the intersemiotic by most analytic authors” (Kirshner, 2015, p. 66).

In dit onderzoek is de onderzoeker zowel opdrachtgever als vertaler. Men kan stellen dat vertalen uit het grotendeels door Gysbert Japix gevormde 17^e eeuwse Fries met haar eigen socio-culturele omstandigheden al niet mogelijk is. Immers een hedendaagse vertaler kan zich niet echt inleven in de expanderende cultuur van de 17^e eeuw terwijl daar een 80-jarige oorlog woedde en de pest rondwaarde. Zelfs in deze tijd is het, ondanks de nieuwe communicatiemogelijkheden, ondoenlijk om zich als mens in een democratische cultuur de oorlog in Irak en Syrië voor te stellen. Laat staan dat in die streken ook nog ebola zou heersen. Onderzoeker heeft geen andere Friestalige lectuur uit de 17^e eeuw gelezen behoudens een huwelijksgedicht van Van Hichtum (1603) dat in een ander soort Fries is geschreven dan het Fries van Gysbert Japix. Boven genoemde bezwaren zijn voor de genoemde vertalers geen redenen geweest het vertalen achterwege te laten en voor mij niet om zowel die vertalingen onder de loep te nemen als ook zelf een vertaling te maken.

Mijn vertaling is geen literaire vertaling maar zoveel mogelijk een omzetting naar de letterlijke betekenis en met behoud van het effect in de doelttekst. Hiervoor is door mij vooral gebruik gemaakt van Epkema (1824). Verder zijn Brandsma (1936), Brouwer (1966), Campbell (1948) geraadpleegd en zijn de vertalingen van Halbertsma, Zwiers, Tamminga en Bruinsma⁷ mij tot dienst geweest. Mijn vertaling dient als basistekst voor de psychoanalytische interpretatie. Om te voorkomen dat de interpretatie gegrond is op een onjuiste vertaling, heb ik mij tevens gebaseerd op een door mij gevraagde etymologische vertaling / glossering van de *Friesche Tjerne* gemaakt door A.T. Popkema. Bij woorden die meerdere betekenissen kunnen hebben worden beide betekenissen aangegeven, bijvoorbeeld 6 tref/krijg, 10 beul/wreedaard, 28 zonneschijnen/zonnestrallen, 37 gaan/vertrekken, enz. In zulke gevallen betreft het accentverschillen binnen het kader van de dynamische equivalentie.

Gysbert Japix putte vooral uit de oude taal die in zuid-Friesland bij Molkwerum en Hindeloopen nog werd gesproken. “Hier over verdedigt hij zich in eenen voorreden aan den nauwkeurigen Nederlander zeggende tenslotte: ‘dat hij gezocht heeft in zijn grijze moeder- ja beste moedertaal in zodanige letterbeelden te bekleeden, dat een letterkundige On Friez dezelve zou kunnen lezen’” (Koopmans, 1801). Kortom, het Fries van Gysbert Japix is uniek, waardoor het Fries van zijn tijdgenoten niet kan dienen ter ondersteuning van de vertaling naar de basistekst in deze studie.

Opzet

Hieronder wordt kort samengevat hoe het onderzoek is ingedeeld.

Na de Inleiding en de tekst van het gedicht komt de *Friesche Tjerne* binnen de wereld van de Friese taal (Hoofdstuk 1) aan de orde met daarin enkele tijdgenoten en de biografische achtergrond van Gysbert Japix, de vraag in hoeverre de *Friesche Tjerne* als huwelijksgedicht beschouwd kan worden en de receptiegeschiedenis van het gedicht.

Vervolgens wordt dieper ingegaan op het interpreteren van de tekst met de psychoanalytische methode.

In Hoofdstuk 2 wordt het gedicht per regel op psychoanalytische wijze gelezen.

Hoofdstuk 3 is een overzicht van opvallende aspecten van het gedicht die betekenis blijken te hebben, zoals woordherhalingen, terugkerende stijlfiguren, rijm, structuur, tijd, religie e.d.

Hoofdstuk 4 heeft te maken met aspecten van de hoofdpersoon Tjerne vanuit een psychoanalytische invalshoek. Het personage als functie in een verhaal wordt als een persoon behandeld. Hierin komt de ontwikkeling ter sprake die de figuur Tjerne in het gedicht doormaakt. Ook andere aspecten die daarmee samenhangen komen aan de orde. Zo zal onder andere zijn seksualiteit besproken worden, zijn relatie met de landheer en de landvrouw, welke rol de oerscène bij Tjerne speelt, het oedipuscomplex, zijn creativiteit en tenslotte het trauma en het herstel.

Hoofdstuk 5 bevat een bespreking van de vier vertalingen. Wat verandert de vertaler bewust of onbewust* in zijn vertaling? Een analyse daarvan blijkt veel te zeggen over de overdracht van de vertaler en zijn tegenoverdracht* op de tekst.

Na de vertalingen wordt een suggestie gedaan voor verder onderzoek.

De nabeschouwing waarin ik mijn subjectieve positie weergeef sluit het onderzoek af.

In de vorm van een toegift wordt ingegaan op de lopende discussie over de verhouding tussen psychoanalyse en literatuur. Overeenkomsten en verschillen komen ter sprake evenals wat zij voor elkaar kunnen betekenen.

Hierna volgt de verklarende woordenlijst en een overzicht van de gebruikte literatuur.

Leesaanwijzingen

Verwijzingen naar regelnummers in het gedicht staan tussen haken.

Woorden tussen dubbele aanhalingstekens verwijzen naar de tekst volgens Breuker e.a. (2003). Vertalingen van de Friese tekst staan meestal onmiddellijk daarachter tussen enkele aanhalingstekens. Tenzij anders wordt vermeld, is de vertaling van de auteur, gebaseerd op de tekst van Breuker e.a. (2003). Bij deze vertalingen is voornamelijk gebruik gemaakt van het woordenboek van Epkema (1824). Ook Brandsma (1937), Brouwer (1966) en Campbell (1948) zijn geraadpleegd.

Achterin is een verklarende woordenlijst opgenomen waarin de betekenis van de gebruikte psychoanalytische begrippen wordt omschreven. In de tekst zijn deze woorden gemarkeerd met een sterretje.

Maimonides schrijft in zijn commentaar op de Misjna “Gebruik Uw verstand en U zult kunnen onderscheiden wat figuurlijk is bedoeld, wat als allegorie,

wat opzettelijk is overdreven, en wat letterlijk is bedoeld” (Nuland, 2005, p. 134). Bij het lezen van deze studie geldt dat de lezer zich bewust moet zijn van de aard van dit onderzoek. Bij een psychoanalytische methode van onderzoek van literaire werken worden lagen in de tekst geïnterpreteerd en resultaten weer getoetst aan de basistekst. Deze methode kan irritaties geven (Vermote, 2010). Wil de lezer de inhoud van deze studie begrijpen en doorgronden dan is openstelling voor de interpretaties noodzakelijk. De lezer zal zich moeten laten meevoeren in veranderingen in tijdsbeleving met een metaforiserende empathische instelling jegens de kinderlijke belevingen van het personage.

Het beleven van inzicht in diepere lagen van de tekst met ‘scenisch Verstenen’ (Lorenzer, 1978) en in zichzelf, geeft een gevoel van verlichting. Het is analoog aan wat Huizinga ‘historische sensatie’ noemt.

“Dit niet geheel herleidbare contact met het verleden is een ingaan in een sfeer, het is een der vele vormen van buiten zich zelf treden, van het beleven van waarheid, die den mensch gegeven zijn. Het is geen kunstgenot, geen religieuze aandoening, geen natuurhuivering, geen metaphysisch erkennen, en toch een figuur uit deze rei. Het object van deze sensatie zijn niet menschenfiguren in hun individuele gestalte, niet menschenlevens of menselijke gedachten, die men meent te ontwaren. Het is nauwelijks beeld te noemen, wat de geest hier vormt of ondergaat. Voorzoover het vorm aanneemt, blijft deze samengesteld en vaag: een ‘Ahnung’, evengoed van straten en huizen en velden, van klanken en van kleuren als van bewegende en bewogen mensen. Dit contact met het verleden, dat begeleid wordt door een volstrekte overtuiging van echtheid, waarheid, kan gewekt worden door een regel uit een oorkonde of een kroniek, door een prent, een paar klanken uit een oud lied” (Huizinga in Matthijsen, 2011, p. 21).

De leesaanwijzingen gaan behalve over de concrete aanwijzingen dus ook over de manier van lezen (zie ook Illustratie 4). Het lezen van deze studie in de zin van begrijpen moet zich afspelen binnen de ruimte tussen de polen van ‘scientific creativity’ en ‘artistic creativity’. Met alleen het reflectief systeem zal men een gedicht niet kunnen begrijpen en deze studie evenmin. Met gebruikmaking van alleen het reflexief systeem zal de lezer niet overtuigd raken van de juistheid van de interpretaties (Snoek, 2011, p. 41). Mijn taalgebruik bij het ‘psychoanalytisch lezen’ gebeurt vanuit de ‘artistic creativity’ (zie Illustratie 4).

Het associatieve gehalte is veel hoger en dat kan irritatie geven en aanleiding tot weerstand. Q.D. van Dam deed een empirisch begripsonderzoek

onder Nederlandse psychoanalytici: *Weerstand in de psychoanalyse. Een empirisch begripsonderzoek onder Nederlandse psychoanalytici* (2006). R. Vermote (2007) noemt in de bespreking van die studie drie clusters weerstand. Eén cluster weerspiegelt een weerstand tegen de bereidheid tot zelfonderzoek, een andere cluster betreft de weerstand tegen het openstaan voor een analytische werkrelatie en een derde tegen het openstaan voor bevrijdende invallen tijdens de analyse. Deze weerstanden gelden ook bij het psychoanalytisch leesproces.

Tot slot

Mijn nieuwsgierigheid naar de betekenis van dit belangrijke, maar in het Nederlandse taalgebied weinig bekende gedicht, is door dit onderzoek bevredigd. De *Friesche Tjerne* is geen typisch bruiloftsgedicht, meer een persoonlijke ontboezeming, het heeft religieuze gloed en profane oppervlakkigheid, muzikaliteit en een strak ritme. Het beschrijft zowel de omgeving van het Friese stadje Bolsward als de natuur. Het is poëtisch en prozaïsch, het munt uit in technisch vakmanschap en simpele rijmelarij. Het is niet ondenkbaar dat Gysbert Japix ook door het Hooglied van Salomon is geïnspireerd. Tegelijkertijd verwijst hij naar politieke omstandigheden uit zijn eigen tijd. Met Petrarca heeft Gysbert Japix de landelijke liefdeslyriek en verwijzingen naar leven, dood, vuur en water gemeen. De beschrijving van de vrouw volgt het petrarkisch model weer niet (zie Psychoanalytisch lezen (100)).

Kortom, met een dergelijk veelzijdig gedicht lijkt men alle kanten op te kunnen. Het heeft door bewustmaking van de latente tekst achter de manifeste tekst meer eenheid, lading en spanning gekregen. De ontroering is na vele malen lezen toe- in plaats van afgenomen (Keilson, 1991, p. 61, Pietzcker, 1991).

De ontroering geldt de ontmoeting met de figuur Tjerne. Het was voor mij een wonderlijke beleving een mens tegen te komen die zoveel menselijke zwakheden, kracht en creativiteit in zich herbergt. Het gedicht geeft een kijk op het innerlijk conflict en de verscheurdheid van Tjerne, die zich groot houdt en niet weet waarom hij zich zo kwetsbaar voelt.

Door in het diepe van zijn poëtische ziel te springen, ontdekt Tjerne waarvoor een ontwikkeling op het gebied van zelfwaardering, relatievorming en dergelijke door een verdrongen trauma bleef haken. De ontwikkeling van het personage geeft een integrerend inzicht en verbindt zowel de stijlen als de periodes in het gedicht. Het valt op dat juist de belevingen zoals die naar voren

komen in Tjernes ‘monologue intérieur’ en zijn twee gedichten, de samenhang geven die in eerdere studies veronachtzaamd werden.

Zo hoop ik in dit onderzoek aangetoond te hebben hoe een psychoanalytische interpretatie van een poëtische tekst het poëtische effect op de lezer kan vergroten. Het onderzoek geeft daarnaast de mogelijkheid een beetje vertrouwd te raken met het psychoanalytisch denken, in het bijzonder in verband met het interpreteren van teksten, maar ook in verband met de samenhang van innerlijke conflicten, lichamelijke en psychiatrische symptomen.

Gysbert Japix had geen weet van de psychoanalyse, hij schreef vanuit zijn eigen psychodynamisch literaire domein. De moed die daarvoor nodig is geweest zou nu nog steeds volgende generaties dichters kunnen beïnvloeden (Bloom, 1997, Preface xii-*xlvi*), zowel in de zin van het voorkomen van herhalingen, dus van angst voor beïnvloeding, maar ook in verdere uitwerking van zijn thema's. Hier ligt nog veel onontgonnen terrein dat wellicht gesloten is gebleven door een eenzijdige interpretatie van het personage Tjerne doordat deze teveel door de bril van de heersende cultuur werd gezien. Hiermee is gezegd dat Gysbert Japix' potentie groter is dan tot heden is begrepen. Een creatieve autoanalyse⁸ zoals van Tjerne is een uitzonderlijke prestatie, waarmee Gysbert Japix in de rij van de grote schrijvers opgenomen kan worden.



Stadhuis Bolsward, kunstenaar onbekend, privébezit

I De Friesche Tjerne binnen de wereld van de Friese taal

“De meest representatieve liefdesgedichten immers, van Sappho tot Dante en van Dante tot Rilke, bezingen niet zo zeer de verrukkingen der liefde als wel de teleurstelling...”

SIMON VESTDIJK (1957)

Gysbert Japix in zijn tijd

In de zeventiende eeuw, met de renaissance op de achtergrond, nam de behoefte toe de eigen taal te herontdekken en te vernieuwen. Het is onwaarschijnlijk dat Gysbert Japix *Twe-spraak van de nederduitsche Letterkunst, ofte vant spellen ende eyghenscap des Nederduitschen taals*, hoofdzakelijk samengesteld door Hendrik Spieghel (1549-1612), niet heeft gekend.

Citaat:

‘Overall in Europa was vanaf de veertiende eeuw met succes geprobeerd om een landstaal te creëren die naast de streekdialecten door tenminste de geletterde bovenlaag begrepen en gebruikt kon worden. In de zestiende eeuw werd de standaardtaal in de kustregio van de Republiek nog sterk gedomineerd door het Zuid-Nederlands, in de oostelijke provincies door het Duits dat aan gene zijde van de grens werd gesproken. Maar daarin kwam snel verandering na de val van Antwerpen in 1585. Net het jaar daarvoor had de Amsterdamse rederijderskamer d’Eglentier een grammatica uitgegeven’ (Prak, 2012, p. 243).

De renaissance groeide in de bouwkunst, beeldende kunst en muziek door naar een stijl die de barok wordt genoemd. Waar de renaissance streefde naar orde en stabiliteit, streefde de barok naar het grootse en weelderige. De barok wilde emotioneren (movere), leren (docere) en in vervoering brengen (delactare). Deze aspecten van stijl zijn in de *Friesche Tjerne* terug te vinden. De emoties

worden aangesproken in *Verleden*, het leren in *Toekomst* en het in vervoering brengen met bijvoorbeeld het stijlfiguur driewoordenreeks (Hoofdstuk 3, paragraaf: Driewoordenreeks).

Gysbert Japix heeft tegen deze achtergrond zeker geprobeerd de Friese taal een nieuwe impuls te geven waarvan dit gedicht mag getuigen.

Breuker (1989, p. 305) meent dat de *Friesche Tjerne* begin 1640 werd uitgebracht.

Met de *Friesche Tjerne* debuteerde Gysbert Japix in de Friese literaire wereld. Hiermee begon niet alleen zijn roem, maar kreeg de Friestalige literatuur ook een impuls die tot op heden doorwerkt⁹. De Friese plattelandstaal was in die tijd aan het verdwijnen, Gysbert Japix bracht de volkstaal terug bij de burgers en gezagsdragers. Het Fries heeft sinds 1995 zowel in de Provinciale Staten als in de rechtszaal een officiële status. In een taalwet die op 21 juli 2012 aan de Tweede Kamer werd aangeboden, zijn de gelijke rechten van de Nederlandse en Friese taal binnen de Provincie Friesland gegarandeerd. Deze ontwikkeling is mede aan Gysbert Japix te danken die immers in de 17^e eeuw al een eerste aanzet heeft gegeven. De invloed op de cultuur van Friesland is in grote lijnen gemakkelijker aan te geven dan zijn invloed op Friese dichters. Die zijn wel het landschap blijven bezingen, maar behandelen niet zo beeldend in één gedicht de vreugde en de pijn van de liefde.

Gysbert Japix wordt wel gezien als de Vondel van Friesland. In de Gouden Eeuw sloeg hij zijn literaire vleugels uit en dichtte over de liefde en de seizoenen. Hij vertaalde psalmen van David in het Fries. In de periode na Gysbert Japix heeft de Friese literatuur lang uit één boek bestaan: *de Friesche Rymlerye*.

Gysbert Japix is onvermijdelijk zelf ook beïnvloed, zowel door de klassieken als door tijdgenoten. Literaire grootheden als Vondel, Hooft en Van der Veen, maar ook bijvoorbeeld de Grietman¹⁰, zouden veel invloed op Gysbert Japix gehad hebben (Breuker, 1989, pp. 293-304, Visser, 1967a, 1968b, 1970, Galama, 1979), (Kramer (1947) wees op petrarkismen). Niet in het minst valt te denken aan de in het Fries schrijvende¹¹ tijdgenoot Johannes van Hichtum (ca.1560-1628)^{12,13} wiens werk na 1609 in 1639 opnieuw werd uitgegeven en Petrus Baardt¹⁴ wat betreft de “To-hæcke”¹⁵.

Politiek en religie waren in de zeventiende eeuw sterk met elkaar verweven. “Wie zich in de zeventiende eeuw met politiek bezighield, mengde zich automatisch in het religieus debat. Omgekeerd was een religieuze stellingname per definitie ook een politieke uitspraak” (Leeuwenburgh, 2013, p. 34).

Op religieus gebied vond er een strijd plaats tussen Arminius die in 1603 te Leiden werd benoemd als hoogleraar in de theologie, en Gomerus die in 1594

al was aangesteld (Leeuwenburgh, 2013, p. 30). De strijd ging over predestinatie, waarvan Gomerus voorstander was. Arminius was gematigder. De religieuze tegenstellingen liepen synchroon met de politieke. Leeuwenburgh beschrijft hoe het Koerbagh, een verlichte geest, verging. Deze man die emancipatoire geschriften schreef, werd uiteindelijk door de schout van Amsterdam aangeklaagd, niet alleen vanwege zijn godsdienstige opvattingen maar ook wegens zijn ketters leven. Hij woonde namelijk ongehuwd samen met een vrouw. De straf loog er niet om. Schout Witsen eiste vastzetting op een schavot op de Dam, het afhakken van zijn rechterduim, het met een gloeiende priem doorsteken van zijn tong, het in beslag nemen van zijn bezittingen, het verbranden van zijn boeken en het verhalen van de proceskosten op de verdachte.

De uiteindelijke straf was tien jaar opsluiting in het ‘Rasphuis’ met daarna nog eens tien jaar verbanning uit Amsterdam, plus nog een boete van zesduizend gulden. Hoewel het eerste verhoor plaats vond in 1666, het jaar dat Gysbert Japix overleed, tekent deze straf de achtergrond van het politieke en religieuze debat in de zeventiende eeuw. Ook in de joodse gemeente was er heftige beroering. Spinoza week van de orthodoxe opvattingen af en werd op 27 juli 1656 in de ban gedaan (Romein, 1971, p. 423).

Tegen deze achtergrond krijgt de *Friesche Tjerne* een verdieping van het autoriteitsconflict waarmee Tjerne te kampen had. Autoriteitsconflicten bepaalden in het groot de cultuur, maar ook binnen het gezin lagen deze conflicten voor de hand temeer daar in de Staten van Holland mannen pas op 25-jarige leeftijd volwassen werden verklaard (Leeuwenburgh, 2013, p. 75). Er was om blasfemische taal te gebruiken, meer moed nodig dan zich bij eerste lezing van het gedicht laat aanzien. Het kan zijn dat het bestuur in Friesland toleranter was dan het bestuur in Amsterdam, maar dan nog gebruikt Gysbert Japix gedurfde taal. Een aanwijzing daarvoor geeft het volgende citaat: “De wederzijdse verkettering leidde tot bloemrijke invectieven, zoals in Friesland, waar de rechtzinnige ‘Geneefse geuzen’ de intellectuele degens kruisten met de rekkelijke ‘Leeuwardense Libertijnen’” (Leeuwenburgh, 2013, p. 32).

Wat betreft Gysbert Japix’ religieuze gezindheid moet hij waarschijnlijk gerekend worden tot de aanhangers van Arminius, aangezien Tjerne wordt voorgehouden een goed evenwichtig leven te leiden om zo de hemelse zegen te verdienen. Hier is van predestinatie immers geen sprake. Bij herlezing van *Toekomst* met de wetenschap van Leeuwenburgh’s *Het noodlot van een ketter* kan men niet meer denken dat het om lichte ontsporingen gaat waarvoor gewaarschuwd wordt. Het zijn ernstige mistoestanden die ontstaan wanneer kinderen zich onttrekken aan de sociale en religieuze codes. Wat Hoyte en Hootske

zondags deden kon niet door de beugel. Zie Tamminga's vertaling van het vierde vers van *Toekomst* (Breuker, 2003, p. 47).

Hoyte en Hootske, zondags in de herberg,
Maakten het met elkander klaar.
Tetke kreeg Sjolle Kramer,
Op Sint Odulfus, bij wijn en bier.
Nu loopt elk als een slet
En beklaagt het, maar te laat.

De politieke en godsdienstige achtergrond in de zeventiende eeuw zal een rol hebben gespeeld bij de vorming van Gysbert Japix.

Met Galileï, Descartes, de gebroeders De Groot, Spinoza en bijvoorbeeld Harvey, veranderde in de zeventiende eeuw het wereldbeeld, waar een belesen man als Gysbert Japix zich niet aan heeft kunnen onttrekken.

Kort gezegd verdween de aarde uit het centrum van het heelal, ontstond er, naast orthodoxe opvattingen, een pantheïstische voorstelling van God en werd de mens gezien als een 'mechaniek' met een kloppend hart, een mens dat zelfstandig natuurkunde bedreef om de schepping te onderzoeken in plaats van de Bijbel letterlijk te nemen. Pas in 2014 verklaart de paus dat de evolutietheorie niet in tegenspraak is met het scheppingsverhaal in Genesis.

Terwijl de tachtigjarige oorlog zich voortsleepte, werden aan verre stranden van Brazilië koloniën gesticht. Met een telescoop vond men ringen rond Saturnus, de microscoop werd ontwikkeld waarmee zaadcellen konden worden waargenomen, ook het ontstaan van het ei in het ovarium werd ontdekt (omne vivum ex ovo; alle leven ontstaan uit een ei). De stereotiep aandoende klassieke muziek werd barok en vertolkte persoonlijke stemmingen. De schilderkunst veranderde van afstandelijke naar persoonlijke portretten en taferelen waarop niet uitsluitend een hofcultuur werd uitgebeeld. Zowel intieme taferelen als boerenbruiloften werden op doek gebracht. Rembrandt haalde zijn bruid in 1639 uit Friesland. De VOC floreerde met haar handelsnetwerk en Friesland dat een vooraanstaande provincie was, miste echter de VOC-boot en kwam in betalingsproblemen.

Friesland werd wel lid van de Noordsche Compagnie die was opgericht voor de walvisvaart en die werd opgeheven nadat Hugo de Groot in zijn *Mare liberum* uiteenzette dat de vrije zee van iedereen is. Er heerste een strijd tussen de Oranjegezinden en de Republikeinen, de tachtigjarige oorlog liep af. Tegen de achtergrond van een uitdijende cultuur bleef het leven kwetsbaar. De kinder-

sterfte was hoog en veel mensen werden getroffen door de pest. Het is tegen deze achtergrond begrijpelijk dat Gysbert Japix zich niet hield aan het protocol van huwelijksgedichten, maar persoonlijke ontwikkelingen van zijn personage in zijn poëzie liet zien, waarmee hij en emoties opriep (movere) en levenslessen wilde bijbrengen (docere) in plaats van opleggen.

Biografische achtergrond van Gysbert Japix

De gegevens zijn ontleend aan de werken van Breuker (1989), Kalma (1938), Haantjes (1928) en (Breuker (2003).

Over Gysbert Japix is niet heel veel bekend; we komen meer te weten via zijn oeuvre en zijn vader Jacob Gysberts (1579-1653), bouwmeester en burgemeester van Bolsward (Breuker, 1989, pp. 191-212).

Gysbert Japix' moeder heette Antje, ook wel Ancke genoemd. Zij was eerder gehuwd en had een dochter Ancke uit 1601. Als weduwe nam zij haar dochter in het tweede huwelijk mee.

Gysbert Japix werd in 1603 geboren; er zijn geen geboorte- of doopkaarten gevonden zodat de exacte datum niet bekend is. Gysbert Japix had behalve bovengenoemde oudere halfzuster ook een broer. Waarschijnlijk was deze jonger dan hij, gezien de volgorde van inschrijving in 1624 van Gysbert en Pier Japix als nieuwe lidmaten van de kerk. Na Gysbert en Pier Japix zag in de periode tussen 4 november 1607 en 2 november 1608 Jancke het levenslicht. Mocht het trauma van de oerscène* in de *Friesche Tjerne* autobiografisch zijn, dan is dat zeker niet in tegenspraak met dit gegeven. Gysbert Japix zal ongeveer vier à vijf jaar oud zijn geweest, als hij zijn moeders buik ziet groeien en zich zal afvragen waar de kinderen vandaan komen. Het is een leeftijd om de oerscène als een trauma te kunnen beleven en tevens een leeftijd waarop een kind al voldoende fantasie heeft om van genoemde scène een eigen verhaal te maken. Mocht dit zo zijn, dan ligt het voor de hand om aan te nemen dat de zwangerschap van zijn vrouw Sijcke Salves het vroegkinderlijke trauma heeft geactiveerd en dat het verwerkt kon worden in de *Friesche Tjerne*⁶.

Het gezin woonde, behalve de eerste jaren van het huwelijk, in de Wipstraat te Bolsward. Dochter Ancke verbleef maximaal tot 1624 in het ouderlijk huis. Moeder werd door beide zonen een Holckema genoemd, wat volgens Kalma zou kunnen wijzen op een adellijke afkomst. Volgens Breuker was moeder



Geboortehuis Gysbert Japix. Wipstraat 6 te Bolsward (foto: Vera Funke)

Ancke van boerenafkomst. Die achtergrond zou de basis geweest kunnen zijn van Gysbert Japix' liefde voor het land (Breuker, 1989, p. 192).

Van Gysbert Japix wordt aangenomen dat hij naar de Latijnse school ging, wat meestal duurde tot de leeftijd van zeventien jaar, dus ongeveer tot 1620. Hierna zou hij enige jaren bij zijn vader op kantoor gewerkt kunnen hebben. In 1624 duiken de namen Gysbert en Pier Japix voor het eerst op. Van 1625 tot 1635 is Gysbert schoolmeester in Witmarsum en vanaf 1637 in Bolsward. Bij zijn werk hoorde nu ook de functie van voorzanger, alles bij elkaar volgens Kalma een zware baan.

Het is maar zeer de vraag of Gysbert Japix met zijn dichterlijke geest in de klas orde kon houden. Wanneer Gysbert Japix door een poëtische inval afdwaalde, riepen de kinderen: "Sjoch, master is wer gick" 'Kijk, meester is weer gek'. Of dit waar gebeurd is, is niet meer na te gaan. In ieder geval is deze anekdote in de loop van de tijd mondeling overgeleverd (Haantjes, 1929, p. 17)¹⁷.

Gysbert Japix zou gefrustreerd geweest kunnen zijn, doordat zijn kennis en begaafdheid in zijn werk als schoolmeester onvoldoende tot uiting konden komen. Kalma vermoedt dat Jacob Gysberts, te oordelen naar de boeken die hij bezat, zijn zoon misschien op de Hogeschool had willen doen zodat hij arts kon worden¹⁸.

Aan het ene uiteinde van de Kerkstraat staat de Martinikerk waar Gysbert Japix als voorzanger optrad en aan de andere kant het stadhuis waaraan zijn vader wellicht mee bouwde. Als burgemeester en belastinginnehmer liet zijn vader van daaruit zijn invloed gelden. Gysbert Japix was dubbel aan zijn vader gebonden, als zoon en als schoolmeester-voorzanger. Voordat Jacob Gysberts in 1638 burgemeester werd, bekleedde hij namelijk verschillende kerkelijke functies. Hij had daarmee onder andere sturing over de functie van zijn zoon die als voorzanger onder het kerkelijk bestuur viel.

De vraag hoe de relatie tussen hen was, kan niet uit de bekende biografische gegevens afgeleid worden. Het is verleidelijk om hierover uit dit onderzoek conclusies te trekken. Ik heb de indruk dat de vader het leven van zijn zoon nogal wilde bepalen. Ondanks de aanname dat patriarchale verhoudingen tussen ouders en kinderen in die tijd gebruikelijk waren, moet Gysbert Japix zich in ieder geval innerlijk tegen de dominantie van zijn vader, die een man van formaat wordt genoemd, hebben verzet. Je kon moeilijk om hem heen. Belastinginnehmer waren niet populair. In die tijd stonden de bestuurders onder zware druk van Holland om belastinggelden af te dragen, zodat met het geld de belegeringen in de tachtigjarige oorlog bekostigd konden worden. (Zie ook

Hotso Spanninga's (2012) werk waar Jacob Gysberts in voorkomt.) Aan zijn deur werd door een woedende burger een lever geprikt, een soort 'hate mail' avant la lettre. Gysbert Japix' vader was niet alleen een ambitieuze man, maar als belastinginnehmer dus mogelijk ook een gevreesde man. Dat is de suggestie die ook uit de *Friesche Tjerne* naar voren komt en dus correspondeert met wat over hem bekend is. Uiteraard heeft het achteraf invullen van het karakter van de vader-zoonrelatie een speculatief element, maar het spreekt het resultaat van dit onderzoek in ieder geval niet tegen. De vraag hoe Gysbert Japix in zo'n maatschappelijk probleem tussen burgers en gezagsdragers heeft gestaan kan niet worden beantwoord; hij zou een conflict gehad kunnen hebben tussen loyaliteit aan zijn vader en aan het volk dat morde en in opstand kwam tegen het gezag.

Jacob Gysberts verloor zijn vader op 14-jarige leeftijd. Het ontbreken van de vader kan de zucht naar macht en waardering door de (vaderlijke) maatschappij verklaren, waardoor Jacob Gysberts in zijn volwassen leven mogelijk in de problemen is gekomen⁹. Het vroegtijdig verlies van zijn vader kan verklaren waarom Jacob Gysberts de grenzen van maatschappelijke instanties opzocht die dan symbool staan voor het vaderlijk gezag. Het zou ook verklaren waarom hij het leven van Gysbert Japix mogelijk te veel wilde bepalen. In de tijd dat Gysbert Japix de *Friesche Tjerne* in 1640 liet verschijnen, was zijn vader burgemeester (1638-1642). De uitroep van Tjerne "'k Tocht, ijnne wijde Wrâd iz nimmén my alljick", 'ik dacht in de wijde wereld is niemand aan mij gelijk' (112), kan weleens een triomfantelijke uiting van rivaliteit van Gysbert Japix geweest zijn. Vader en zoon bevonden zich op de top van hun kunnen.

Maat houden was niet de sterkste kant van Jacob Gysberts. Ondanks redelijk goede verdiensten, te oordelen naar "wel in religie en wandel, van redelijke middelen, een collecteur en kistemacker" dreigde kort na zijn burgemeesterschap al een financiële ondergang. In 1642 gaf de kerkenraad "nootwendighe vermaninghe". Bij een conflict tussen het werelds gezag, het stadsbestuur enerzijds en de geestelijke macht, het kerkbestuur anderzijds, werd Gysbert Japix' vader in 1652 "eenige jaren van de heilige tafel uyt swackheit afgehouden". Die zwakheid zal vermoedelijk slaan op zijn gewoonte te veel alcohol te gebruiken.

Ondanks zijn maatschappelijke achteruitgang liet Jacob Gysberts in 1643 een dubbele zerk op het graf van zijn vrouw plaatsen, waaruit moge blijken dat het toen financieel nog niet zo slecht ging en dat hij zijn vrouw zeer toegewijd was. Hoe Jacob Gysberts het overlijden van zijn vrouw heeft verwerkt, is

niet bekend. Er volgt een financiële teloorgang met uitzetting uit zijn huis en in 1644 verkoop bij executie. Waarschijnlijk woonde hij tot 1647 bij een van zijn kinderen. Daarna kocht hij zich in het Sint Anthonie-Gasthuis in, waar hij op 22 januari 1653 overleed.

Gysbert Japix' vader was naast bestuurder ook schrijnwerker en belastingin-
ner. Bovendien was hij leergierig. Hij kende waarschijnlijk geen Latijn, maar
hij had in 1644 achtendertig boeken in huis, wat ver boven het gemiddelde lag.
Dat Jacob Gysberts zichzelf kon ontwikkelen, is een kwaliteit die ook bij Gys-
bert Japix' creatieve zelfanalyse duidelijk naar voren komt.

Het alcoholgebruik is een opvallend gegeven in de *Friesche Tjerne*. Uiteraard
leent een huwelijksfeest zich voor onmatig alcoholgebruik, evenals politieke
bijeenkomsten waar met kuiperij (stemmen kopen met drank) naar wordt
verwezen. Het drinken van alcohol past in Tjernes verhaal, maar kan ook een
verwijzing zijn naar Gysbert Japix' vader. In dat geval heeft Gysbert Japix zijn
vader als persona* (masker) gebruikt om achter die façade een persoonlijke
ontwikkeling te beschrijven. De familie lijkt behept met een alcoholprobleem
waarvan nu bekend is dat daarin een erfelijke factor mee kan spelen. Over
Gysbert Japix' zoon Salves die chirurgijn werd en schulden maakte, is gespe-
culeerd dat hij ook een alcoholprobleem gehad zou kunnen hebben (Haantjes,
1929, p. 34).

Uit de periode tussen 1651 en 1680 konden in de Friese huishoudens 590
boekenlijsten gevonden worden. Slechts 23 daarvan, waaronder die van Gys-
bert Japix, telden honderd boeken of meer. De intellectuele ontwikkeling van
Gysbert Japix is behalve uit zijn oeuvre en via zijn vader ook uit zijn biblio-
theek af te leiden. Boeken over Calvin ontbreken waaruit opgemaakt kan wor-
den dat hij weinig op had met dogma's (Breuker, 1989, p. 218). Hoewel Gysbert
Japix ook medische werken bezat, wellicht voor zijn zoon Salves, blijkt uit zijn
boekenkast zonder meer de liefde voor literatuur. Bij Gysbert Japix werden
voornamelijk literaire werken gevonden.

Behalve door zijn boeken, moet Gysbert Japix in intellectueel en artistiek
opzicht gevoed zijn door in intellectuele en kunstenaarskringen te verkeren.
Eén van de mensen die hij daar ontmoette was Petrus Baardt. Deze werd in
1618 in Bolsward conrector en schreef tot 1626 Latijnse gedichten. Baardt
schreef zijn eerste Friese gedicht, *Boere-Practica*, in 1640. Volgens Breuker
(1989, p. 304 en 2003, p. 247) was dat in navolging van Gysbert Japix, hoewel er
ook een argument is voor het omgekeerde. Het is immers voorstelbaar dat de
leerling zijn leermeester wilde overtreffen, wat in dat geval met "To-haecke"

qua omvang en inhoud gelukt is. In ieder geval was na de herdruk van *Wouter in Tialle* van Johan van Hichtum in 1639 de tijd rijp voor een Friese publicatie van Gysbert Japix. Hij werd daartoe waarschijnlijk aangespoord door de uitgever Fonteyne die de *Friesche Tjerne* in 1640 uitgaf. Deze heeft het uitgeven van Friese volkspoëzie bevorderd en werd een vriend van Gysbert Japix (Breuker, 1989, p. 237). Daarnaast kende Gysbert Japix de stadssecretaris Siccama, zijn vriend, de dominee Petrus Geestdorp, Frederik Stellingwerf die in 1617 over de Friese politiek schreef, de historicus tevens vriend Gabbema en de taalgeleerde Junius²⁰.

Een bijzondere periode in zijn leven is die tussen zijn verblijf in Witmarsum van 1625 tot 1635 en zijn ‘terugkeer’ naar Bolsward in 1637. Enige weken voor het begin van de schoolvakantie, op 15 mei 1635, vertrekt Gysbert Japix plotseling en verdwijnt hij uit zicht. Dit heeft tot allerlei speculaties geleid. In de *Friesche Tjerne* wordt gerept over roddels die te maken kunnen hebben met Tjernes belangstelling voor Rinske. Of Gysbert Japix in Witmarsum wellicht ophef heeft veroorzaakt waardoor hij weg moest, is niet bekend. Tegen een schandaal in Witmarsum pleit het onverminderd vertrouwen van de grietman Tjaert fan Aylva. Misschien spoorde een innerlijke drang Gysbert Japix aan tot intellectuele en kunstzinnige ontplooiing in Leeuwarden, waar hij behalve een stimulerend milieu, uiteindelijk zijn Sijcke Salves ontmoette. Breuker (1989, p. 226) meent overigens dat Gysbert Japix in Bolsward is blijven wonen.

Mijn poging om alle betekenissen uit de tekst te interpreteren en niet reductionistisch uit de biografie te verklaren, laat wel toe om ná interpretatie te kijken naar mogelijke overeenkomsten tussen interpretatie en biografie. Zo zou de ‘O negen dubbel’ (121) kunnen slaan op de leeftijd van Sijcke Salves, die negentieneneenhalf was toen zij met Gysbert Japix in 1636 trouwde, maar mogelijk 18, dubbel 9, bij de eerste kennismaking. Wellicht heeft zij Gysbert Japix met haar jeugd zijn vroegere vrijerijen en teleurstellingen doen verwerken. Vergeleken met zijn leeftijd was Sijcke Salves een “earm Djear jong” (30) ‘een jonge geliefde’. De reden dat Gysbert Japix pas op drieëndertigjarige leeftijd in het huwelijk trad, kan te maken hebben met een eerdere ongelukkige liefde als gevolg van het onverwerkte trauma.

In die jaren voor de eerste uitgave van de *Friesche Tjerne* heeft Gysbert Japix wellicht enkele liefdesgedichten in het Fries geschreven. De Beurtzang kan een dergelijk gedicht geweest zijn, dat later aangepast is voor de *Friesche Tjerne* zodat het ingelast kon worden. Hoe het werkelijk is gegaan is onbekend.

Een zuster van Sijcke Salves trouwde met de schilder Matthijs Harings die Gysbert Japix op doek heeft vereeuwigd. Dit schilderij hangt in de Gysbert Japixzaal van de Friese bibliotheek en het onderzoekscentrum Tresoar te Leeuwarden. Sijcke Salves had een oom die lid was van de Gedeputeerde Staten van Friesland. Deze was een rijk koopman van wie Gysbert Japix geld leende.

Het echtpaar Japix liet vijf kinderen dopen: Antje op 22 oktober 1637, Salves op 30 mei 1641, Jacob op 10 januari 1644, Jacob op 1 augustus 1647 en weer een Antje op 15 april 1650. De eerste Antje en Jacob zullen jong zijn gestorven. Misschien zijn er meer kinderen geweest die vroegtijdig zijn overleden. Op 11 april 1656 kwam nichtje Antje, nadat zij beide ouders had verloren, op negenjarige leeftijd bij de familie Japix in huis wonen (Breuker, 1989, p. 226). Zoon Salves werkte later als chirurgijn op Ameland en in Rien, waar onenigheid ontstond over betalingen. Hij moet in ieder geval tot 1665 verdiend en dus gepraktiseerd hebben. Haantjes (1929, p. 34) schrijft dat Salves een losbandig leven geleid heeft. Gabbema stond ook om zijn drankzucht bekend. Het zou zo maar kunnen dat die twee elkaar hebben aangestoken. In ieder geval vroeg de ongehuwde Gabbema in een brief aan zijn moeder geld voor “kannen biers, wijns en brandewijns met sucker ende beschuet”, ‘kannen bier, wijn, brandewijn met suiker en beschuit’.

De jonge Gabbema werd als vriend belangrijk, vooral na het sterven van Fonteyne. Voor Gabbema was Gysbert Japix evenwel één van de vele uit zijn kring waar ook Margaretha en Willem de Heer, nicht en neef van de Bolswarder dichter, deel van uit maakten. Gabbema die zelf erotische poëzie schreef (Haantjes, 1929, p. 33), zal op Gysbert Japix een verjongende invloed gehad kunnen hebben, wat evenwel geen verfrissende invloed op diens poëzie zou krijgen. Eerder begon Gysbert Japix in zijn poëzie te overdrijven waardoor zelfs getwijfeld kan worden over Gysbert Japix’ artistieke zelfstandigheid (Haantjes, 1929, p. 32). Hij moet een blinde vlek gehad hebben voor Gabbema’s oppervlakkigheid, hoewel Gysbert Japix zeker waardering gehad zal hebben voor Gabbema’s berijming van het Hooglied. Een idealisering van Gabbema zal verder bepaald zijn door het isolement waar Kalma over schreef (1938, p. 213). In 1654 stierf zijn vader Jacob Gysberts, het jaar daarna twee van zijn kinderen, Antje en Jacob, bovendien nog een zuster en een zwager (Haantjes, 1929, p. 34).

Scheiden van zijn geliefde brengt Tjerne, en bracht wellicht Gysbert Japix ook, op gedachten aan de dood. Het zou een verklaring kunnen zijn van een soort schrijversblok waar Gysbert Japix om bekritiseerd is. Hij ging immers van lyrische poëzie over naar gelegenhedsrijmpjes. Die inperking kan een ge-

volg zijn van onverwerkte rouw die het creatieve proces kan verlammen. Wat in het groot gebeurde in het oeuvre, gebeurde in het klein al in de *Friesche Tjerne* waar de laatste zes strofen een voorbeeld zijn van lager, in ieder geval ander poëtisch gehalte. Kalma noemt het een “flot rymke”, ‘vlot rijmpje’ (Kalma, 1938, p. 113). Behoeftte aan steun spreekt uit een gedicht gericht aan Fonteyne en brieven aan Gabbema, onder andere die van 17 januari 1655 en van 27 juni 1656 (Breuker, 2003, p. 105).

De onderstaande regels getuigen van zijn strijd tegen zijn somberheid:

“So de lust ’fen mijn sillige boasck
my net dol-treaww in hurd druwcke
ick schoe de holle bet op-liwcke”

‘Zo het verlangen (naar) mijn zalig huwelijk (gezin)
Mij niet neerduwt en hard drukt
Ik zou mijn hoofd liever weer optrekken.’

Ook schreef hij “dear my wird myn Siongster stil”, ‘daarmee zweeg de dichter in mij’ (*Uit het leven van Bolswards dichter* (z.j.)). Het verlangen naar zijn volledig gezin waarvan vermoedelijk in 1656 drie kinderen jong overleden, heeft hem zeker neergedrukt. In een briefje bedankt hij Gabbema voor het toezenden van boeken en andere geschriften (Breuker, 2003, p. 166), nadat deze kennelijk op de hoogte was gesteld van de mentale toestand van zijn vriend.

Gysbert Japix moet het met het overlijden van zijn kinderen erg moeilijk gehad hebben, temeer daar hij afhankelijk leek van dierbaren (Kalma, 1938, p. 214). Dit blijkt ook uit de *Friesche Tjerne*, aannemend dat de inhoud autobiografisch bepaald is.

Haantjes meent dat Gysbert Japix de innerlijke kloof tussen het profane en het heilige, het erotische en het religieuze, met zijn dichterschap heeft overbrugd. Hij heeft door zijn creatieve uitingen een harmonie en synthese weten te bereiken. Wat hiervoor pleit is dat Gysbert Japix de laatste jaren in zijn werk uiting gaf aan zijn somberheid en afhankelijkheid van aandacht en troost van zijn vrienden, maar wel bleef schrijven.

Gysbert Japix onderscheidt zich in dit vermogen tot synthese van Gabbema die zijn vroegere gedichten wilde vernietigen. Gysbert Japix schijnt zich de laatste jaren van zijn leven in vrome godsdienstigheid van de wereld te hebben afgewend. Binnen de harmonie van een gedicht komen de uitersten aan bod, zoals in “Siel-njue”, ‘zielsverlangen’ (Breuker, 2003, p. 85) waarin de dichter de

wens uit anders geleefd te hebben dan hij heeft gedaan. Dan zou hij een ‘nieuw naar Godsbeeld, vol zalig man, een weërgelboren creatuur’ zijn (vert. Douwe Tamminga). Ook binnen het religieuze thema komt Gysbert Japix tot een synthese. De bruidegom waar Tjerne jaloers op is, wordt naar mijn interpretatie smalend het hemels hoofd genoemd in (36). Dit profane gebruik gaat in de *Friesche Tjerne* samen met het openstaan voor de hemelse zegen (168).

De synthese tussen wereldse en religieuze thema’s komt in Gysbert Japix’ oeuvre nog duidelijker naar voren. Tegen het einde van zijn leven neemt hij het Hooglied van Salomo tot onderwerp. Wellicht heeft dit hem, gezien enkele overeenkomsten zoals de vorm van de Beurtzang, mede geïnspireerd tot het maken van de *Friesche Tjerne*. De vreugde van de liefde blijft, naast wanhopige gedachten aan de dood, in het gedicht bestaan. De uitersten blijven geïntegreerd binnen de tekst. Gysbert Japix aanvaardt zelfs het einde in “*Ontdodende Dood*”.

Het vermogen uitersten in een oeuvre, laat staan in een gedicht onder te brengen, is een teken van het vermogen conflicterende thema’s tot een oplossing te brengen. Kalma meent dat Gysbert Japix de laatste jaren eenzaam is geweest en weinig waardering kreeg. Hij zou maar enkele medestanders gekregen hebben en een ingekeerd leven geleid hebben. Desondanks heeft, vindt ook Kalma (1938, pp. 214-215) Gysbert Japix uiteindelijk zijn (innerlijke?) strijd gewonnen zodat zijn dichterschap bevrijdend moet zijn geweest. In Gysbert Japix’ oeuvre kan men de ontwikkeling volgen van gedichten over liefde, via verhandelingen naar latere religieus geïnspireerde vertalingen van psalmen.

Gysbert Japix overleefde zijn vrouw maar kort en is waarschijnlijk in september 1666 overleden. Op 7 oktober 1666 was ook Salves dood; net als zijn vader, moeder en de andere kinderen aan de pest overleden. Antje, zijn aangenomen dochter, bleef in het huis wonen en verzorgde de uitgave van het verzameld werk in 1668, uitgegeven door Van Haringhouck. Zij stierf in 1712. Zijn werk blijft in de belangstelling staan, waar dit onderzoek een voorbeeld van mag zijn. M. Lasis voorspelde na Gysbert Japix’ dood in een Gysbertiaans gedicht “Ney it trognoseljen fen Gysbert Jâpix Friesche Rymlerye”, ‘na het doorsnuffelen van Gysbert Japix’ Friesche Rymleryen’ dat hoewel Gysbert Japix’ lichaam zal vergaan “sijn greate namme nea in uwz gehuwgniz steart”, ‘zijn grote naam in ons geheugen nimmer sterft’ (vertaling D. Tamminga) (Breuker, 2003, p. 245).

De Friesche Tjerne; een huwelijksgedicht?

Johannes van Hichtum schreef gedichten die qua genre aansluiten bij de komisch bedoelde huwelijksliedjes. Huwelijksgedichten waren toen populaire gelegenheidsgedichten (Dyk, 1987, pp. 8-10)²¹. Enige erotisch getinte voorpret is bij Wouter (*Wouter in Tialle*) en enig seksueel verlangen bij Houck (*Ansch in Houck*) van Van Hichtum aanwezig. Beide gedichten laten lezers een opwindende anticipatie op het seksuele en de angst zonder partner te blijven, meebeleven. Door dat appèl zijn beide gedichten ook al meer dan formele huwelijksgedichten. Van Hichtum liep daarmee voorop op ontwikkelingen in Duitsland, waar huwelijksgedichten later in de 17^e eeuw verschenen (Haantjes und Kloeke, 1929) (zie verder citaat Prak, bij commentaar ‘Psychoanalytisch lezen’, regel 36).

Ph.H. Breuker (1989, p. 304-305) meent dat het tafereel in de *Friesche Tjerne* zich wel op een bruiloft afspeelt, maar dat het daarbij niet meteen bij het genre huwelijksgedichten hoort. Van de drie typische eigenschappen van werving, lofprijzing en zegen van God (Dijk, 1986, p. 81) is alleen de laatste aanwezig. Niet het liefdesavontuur van de bruidegom wordt beschreven maar die van de verteller. Bovendien ontbreken op het titelblad de eigennamen van bruidegom en bruid en worden niet de plaats van en datum van het huwelijk genoemd. Wel kan de *Friesche Tjerne* een product van imitatie, van het navolgen en combineren van aspecten van een bruiloftsgedicht zijn. Het zou kunnen gaan over een fictieve bruiloft van de verteller.

Mijn conclusie is dat de *Friesche Tjerne* geen voorbeeld is van een huwelijksgedicht. In het deel dat ik *Verleden* noem, komt het thema voor van het afwijzen van de man door de vrouw die tenslotte toch overstag gaat vanwege de knotte, een doek met geldstukken. Gysbert Japix gebruikte dit theatrale thema om zijn echte liefdesverdriet te verwerken. In de door Houben verzamelde bundel komen beurtzangen met bovenstaande strekking voor. Deze gaan zowel over het verleiden door een oude man van een jong meisje, als andersom, een oude vrouw die een jonge man tracht te verleiden met geld. Deze gedichten zijn zonder meer plat en ironisch, bijvoorbeeld de kluchtige vrijage tussen een jonge dochter en een oude man (Houben, 2014, p. 197).

De *Friesche Tjerne* heeft een heel andere, serieuze lading, al kan men ook enige ironie bespeuren.

Wouter in Tialle en *Ansch in Houck* getuigen al van de toegenomen aandacht voor persoonlijke gevoelens van burgers en dat is wat bij Gysbert Japix’ *Frie-*

sche Tjerne nog sterker valt te bespeuren. Het nieuwe van Gysbert Japix is dat hij een extra dimensie toevoegt. Bij Tjerne gaat de opwindning gepaard met een onderzoek naar zijn innerlijke beleving en psychoseksuele ontwikkeling; een persoonlijke geschiedenis en ontwikkeling worden als het ware opgehangen aan de vertrouwde formule van het huwelijksgedicht. De eerste laag van de *Friesche Tjerne* is verwant aan een huwelijkslied, de tweede laag gaat over een psychologische ontwikkeling met liefde, wanhoop en hervinding van eigen identiteit^{*22}.

Deze twee lagen zijn niet eerder met elkaar in begrijpelijke samenhang gebracht, waardoor het gedicht en vooral de figuur Tjerne nooit helemaal is begrepen.

Ik ga ervan uit dat poëzie autofictioneel is²³, wat niet betekent dat de inhoud alleen biografisch bepaald is en Tjerne geheel overeenkomt met Gysbert Japix. In dit onderzoek gaat het over de identiteit van het hoofdpersoonage Tjerne en is het analyseren van Gysbert Japix niet het doel. Het resultaat van de studie levert wel thema's op die bij Gysbert Japix kunnen horen. (Zie paragraaf: Resultaten van de Analyse.)

Studies over de Friesche Tjerne

Het meest recente onderzoek naar het werk van Gysbert Japix is de dissertatie van Ph.H. Breuker uit 1989. In de periode daarvoor zijn elf andere uitgaven van de *Friesche Tjerne* verschenen en vier proefschriften²⁴ over dit gedicht uitgebracht. Het analysemodel dat Breuker gebruikt bestaat uit zes onderdelen; één daarvan betreft de interpretatie.

Breuker (1989, p. 497) verstaat onder interpretatie:

“Een adequate verklaring van de betekenis van een tekst, zoals die uit de tekst zelf af te leiden is. Adequaat is die verklaring, als er geen elementen in de tekst mee in strijd lijken. Analyse op grond van de tekst sluit gebruik van externe gegevens niet uit, maar betekent wel dat aannemelijk moet worden gemaakt, dat ze tot de mogelijke betekenis-elementen van de tekst behoren. Niet tot de interpretatie reken ik de resultaten van het onderzoek naar de betrekkingen die de tekst heeft met voorbeeld(en), met leven en opvattingen van de schrijver of met de maatschappij, tenzij die in de tekst aantoonbaar aanwezig zijn.”

Breuker is het ook opgevallen dat de subtitel van de publicatie van 1640 is verdwenen in de uitgave van 1668, net als “mediterret”, ‘mediterend’ voor “To-hæcke”, ‘Toegift’. Het terugblikken van de oudere man die mediteert over zijn eigen geschiedenis, houdt een psychologische manier van doen in. Desondanks zegt Breuker: “Utering fan eigen, persoanlik libbensfielen fan Gysbert Japix lyk as Kalma 1938, kin ik net yn Tjerne sjen” (p. 312), ‘Uiting van eigen persoonlijk levensgevoel van Gysbert Japix’ zoals Kalma (1938) vond, kan ik in Tjerne niet zien’. Breuker komt daardoor ook niet tot een omschrijving van Tjernes identiteit*. Juist die persoonlijke geschiedenis van de oude man, het lyrisch-subject Tjerne, blijkt geschikt te zijn voor een psychoanalytische interpretatie.

Halbertsma (1840) komt wel met een zekere omschrijving van Tjerne. Deze wordt door Halbertsma neergezet als een persoon die nauwelijks voor een edelman onderdoet. Er bestaat volgens hem tussen de boer en de edelman een wederzijdse afhankelijkheid. Halbertsma beweert dat Tjerne door een erfenis niet onbemiddeld was (p. 98) en tegen de rijken had kunnen zeggen: ‘Ik heb “Uwz” niet nodig’, ‘Ik heb U niet nodig’. Deze bewering wordt echter in de *Friesche Tjerne* niet onderbouwd. Het omgekeerde lijkt eerder het geval, Tjerne en Yntske hebben geen geld en moeten juist bij haar familie langs om huisraad te vragen. Halbertsma beschrijft Tjernes trots, fierheid, zijn verhevenheid boven alle laagheid, bescheidenheid, hartelijkheid en vrijmoedigheid (pp. 99-100). Wanneer Tjerne van de hak op de tak springt, noemt Halbertsma het geestvervoering. Wanneer Tjerne dronken afscheid van de Landheer neemt, wordt in zijn vertaling “Faer”, ‘vader’ niet genoemd. Tjerne keert bij Halbertsma naar zijn huis bij Yntske terug, wat in het gedicht niet staat vermeld. Samenvattend worden Tjernes eigenschappen nogal van de positieve zijde belicht, andere eigenschappen worden versluierd. Doet Halbertsma dat vanuit het ‘heersend gebruik’ van zijn politieke opvatting om sociale verschillen te nivelleren of vanuit een idealiserende overdracht* op Gysbert Japix en Tjerne? Het geeft in ieder geval een glimp van de problematische kant van Tjerne weer. Wel is bij Halbertsma Tjerne een oudere man die terugblijkt:

“Ziedaar het onderwerp van dit stuk. De lezer bemerkt, het is een drama, waarin slechts één persoon optreedt. Levendigheid en beweging zou men er dus niet in verwachten; ik laat gerust aan het oordeel van anderen over, of zij er werkelijk in zijn (p. 104).”

Met het noemen van drama, waar slechts één persoon in optreedt, wordt ruimte gelaten voor de visie dat Tjerne een innerlijke ontwikkeling doormaakt.

Halbertsma heeft geen probleem met een ander oordeel dan waar hij zelf mee kwam, wat ik opvat als een aanmoediging voor deze studie met een methode die in zijn tijd nog niet bestond.

Haantjes concludeert in zijn onderzoek *Gysbert Japix, Fries dichter in de zeventiende eeuw* (1929, p. 196) dat er een omslag plaatsvindt van volkskunst naar een barokke stijl, een omslag die bij Gysbert Japix binnen enkele jaren werd voltrokken en daarom een spanning, wellicht ook in het subject*, met zich meebracht.

Voor mijn onderzoek is relevant welke kenmerken Haantjes aan Tjerne toeschrijft en hoe zijn interpretatie van het gedicht luidt. Hij heeft er geen moeite mee Gysbert Japix en Tjerne op één lijn te zetten (Haantjes, 1929, p. 86). Haantjes citeert Wassenberghs (1802, 1806) beschrijving van Gysbert Japix als volgt: oprechtheid, eenvoud, zedigheid, hoogachting voor anderen, vaderlandsliefde, matiging, eerbied voor deugd en goede zeden en oprechte christelijke godsdienst. Hij vindt al die roem wat oppervlakkig. Haantjes onderschrijft de hulde die Halbertsma Gysbert Japix toezwaait; hier staat hij dus wel achter. Haantjes vindt dat Kalma dieper doordringt in het wezen van Gysbert Japix dan Buitenrust Hetteema en hij “kan dit doen, omdat hij de enige weg volgt die daartoe leidt, de esthetische. Want de mens Gysbert Japix is slechts te bereiken via de dichter”.

Het was eerder ook al een uitdaging om Tjerne als persoon te doorgronden. Buitenrust Hetteema²⁵ heeft een poging gedaan, het werd in Haantjes’ (1929) ogen geen succes. Citaat:

“Ik bewonder Buitenrust Hetteema’s speurijver, ik waardeer zijn poging om een nieuwe literatuurmethode aan de Gysbert Japix-studie dienstbaar te maken, maar toch geloof ik dat, als een nieuwe samenvatting, Hetteema’s werk niet voldoet. Zijn geest was daarvoor niet geproportioneerd genoeg. Zijn conclusies zijn ten dele te gewaagd, te veel naar één richting gewrongen.”

Haantjes geeft een waarschuwing tegen een eenzijdige psychologische interpretatie. Hier volgt de samenvatting van zijn interpretatie van de *Friesche Tjerne*.

“De *Friesche Tjerne* is een bruiloftsgedicht. Een landedelman zit met zijn bruid reeds aan het feestmaal, als Tjerne ten tonele verschijnt. Tjerne is de pachter die de verschuldigde huur brengt. Hij komt door de keuken naar

binnen en vindt daar reeds een goed onthaal. Vooral de wijnfles doet hij alle eer aan. Daarna dringt hij door tot in de feestzaal. Hij raakt niet uitgepraat over de goede gaven die hem in de keuken ten deel vielen. Het leek wel, zo zegt hij, alsof er een nieuwe grietman gekozen moest worden. Dan valt zijn oog op de weelde en de pracht die hier, in de feestzaal, worden ten toon gespreid. Hoe anders was het, toen hijzelf trouwde! En toch, hoe gelukkig was deze tijd! Hij heeft er een liedje over gemaakt dat hij voor de gasten zingen wil.”

“Neen, zo mooi als deze bruid was zijn Yntske niet, maar toch, wat voelde hij zich rijk! Minstens even rijk als de bruidegom hier voor hem. Hoe genoten ze van dit eerste jaar! Als ze er op uittrokken naar hun familie toe. Als hij zijn jonge vrouw in de armen nam. Steeds losser wordt nu de toon. De wijn begint te werken. Maar dan bezint Tjerne zich plotseling. Hij moet gaan. Zijn benen weigeren hem al haast de dienst. Met een enkele groet verlaat hij plotseling het toneel” (Haantjes, 1929, pp. 80-81).

Haantjes ontkent een dubbelzinnige betekenis van woorden als “Bed-lehim”. Hij meent dat Gysbert Japix het tafereel heeft uitgebreid met de intrede van Jezus in Jeruzalem en ontkent dat die uitbreiding ook een seksuele betekenis kan hebben. “Zou hij, de dichter der Friese psalmen, dit ooit gedaan hebben, zo hij in deze woordspeling Bedlehim ook maar de minste, de allerminste onzuiverheid had gevoeld?”

Dit is een voorbeeld van hoe een zuiver beeld van Tjernes persoonlijkheid gemaakt wordt vanuit een mening over de persoon Gysbert Japix. Ook de woorden “’t lid”, ‘het lid’ en “Wirttel” ‘wortel’, worden van symbolische betekenis ontdaan. “Blijkbaar begreep Gysbert hier zelf de oorspronkelijke betekenis van deze uitdrukking niet,” aldus Haantjes.

Het lijkt mij onwaarschijnlijk dat Gysbert Japix in aanloop tot de huwelijksnacht het woord lid, bed en wortel zonder bijbedoeling gebruikt. Hier maakt Haantjes (1929, p. 86) zich schuldig aan de werkwijze van Buitenrust Hettema waar hij kritiek op had. Dit terwijl hij wist dat Gysbert Japix nogal “sinnelijk” ‘zinnelijk’ was. “Soms zelfs zo, dat hij het niet raadzaam vond ze (zinnelijke gedichten) onder ieders ogen te brengen.”

Gysbert Japix was dus een “minske fan utersten”, ‘een mens van uitersten’, maar daarbinnen bestond geen kloof, wel een spanning. Met het constateren van spanning is maar een klein zetje nodig om een psychologisch onderzoek te rechtvaardigen.

Samenvattend ziet ook Haantjes Gysbert Japix en daarmee Tjerne door de bril van een idealiserende overdracht*, maar desondanks ziet hij een intrapersoonlijke spanning.

Ook Sipma (1932, p. 7) vindt de *Friesche Tjerne* meer dan een huwelijksgedicht en vindt dat het gedicht een persoonlijk karakter heeft (p. 10). De verschillen tussen de diverse edities en die van 2003 (Breuker e.a.) kunnen tot andere nuances leiden. Zo heb ik in mijn onderzoek betekenis gegeven aan het ontbreken van hoofdletters bij het ‘hemels hoofd’ (36) terwijl in de uitgave van Sipma wel hoofdletters worden gebruikt. Sipma vindt dat men bij “lid” (8) niet aan de oorspronkelijke betekenis moet denken, wat impliceert dat hij de oorspronkelijke betekenis wel weet. Bij Sipma staat vervolgens bij “To-hæcke”, ‘Toegift’ “...en begint om de tijd te korten te zingen”, wat betekent dat Tjerne het lied al gekend moet hebben, waarmee Sipma mijn bewering ondersteunt. Zo is ook het aantal “O’s” verschillend. In (89) staat bij Sipma “Swietste Laem; ‘zoetste’ kan in tegenstelling tot ‘zoete’ ook slaan op het verschil tussen Rinsen en Yntske. De grote lijnen van mijn interpretatie worden door deze nuances evenwel niet aangetast.

Kalma’s titel luidt: Gysbert Japiks, *In stúdzje yn dichterskip* (1938). Hij promoveerde op de poëzie van Gysbert Japix en vroeg zich af waarom we deze Friese huisman of boer zo bewonderen. Kalma (1938, pp. 34-35, p. 100) stelt dat de huwelijksmoraal leidde tot een libidostuwung* en ziet een probleem: “De verzen in het eerste gedeelte van Rymlyrye getuigen zeker van een mooie sterke drang in het erotische. Hij moet voor zijn huwelijk een op dit deel onbevredigd leven geleden hebben.”

Hiermee laat Kalma een nieuw geluid horen. De psychologische manier van zien en interpreteren wordt voor het eerst genoemd en de begrippen onbewust* en bewust* komen naar voren.

Hij ziet in Tjerne een bewonderenswaardig mens die geniet van eten en drinken, van muziek, eigenlijk van alles wat de schepping te bieden heeft. Hij prijst alles wat er te prijzen valt. In Tjernes hoofd is geen ruimte voor muizenissen en vrij als hij is, zou Tjerne wel een ander meisje vinden in geval Yntske de “knotte”, ‘knoop’ niet aanneemt.

Mijn analyse zal een andere Tjerne laten zien, een die wel kan tobben en verwijfeld kan raken, wat overigens de positieve instelling van Tjerne niet tegenspreekt. Alleen het positieve benoemen geeft echter een eenzijdig beeld van

Tjerne en doet geen recht aan de strijd die nodig is voor een ‘dramatische’ ontwikkeling. Kalma weet aan de andere kant ook wel, dat de wereld geen paradijs is, en hij vindt het ook niet nodig de harmonie in dit leven te hebben. De harmonie is in de hemel en die is op aarde in de kunst aanwezig, dus ook in de *Friesche Tjerne*.

Kalma raakt religieus bevlogen door het gedicht te zien vanuit een idealiserende overdracht*, al stipt hij de moeilijke kant van het bestaan aan door chaos en dood te noemen. Tjerne weet ook dat de glans van het eerste gouden jaar met Yntske afnam, maar Tjerne kan al die levensproblemen aan. Mocht Kalma al een innerlijke strijd bij Tjerne ontdekken dan wordt die strijd ruimschoots gewonnen door de nimmer aflatende positiviteit van Tjerne.

Mijn onderzoek gaat dieper in op de innerlijke belevingswereld van Tjerne. Graag beschouw ik Kalma’s woorden als een ondersteuning voor dit onderzoek; hij stelt dat de dichterlijke schepping allereerst begrepen moet worden als een daad van zelfbevrijding (Kalma, 1938, p. 100) en propageert nieuw en gedetailleerd onderzoek.

“Bij de dichter dwingt het diepere leven om uiting, en het zoekt een volledige uiting, omdat het zonder dat niet goed geuit is. Maar terwijl het onbewuste* zich uit, gaat het door de sfeer van het bewuste heen, en ook al komt de diepste drift en sterkste kracht niet van het laatste, dit is ver van lijdzaam: het overweegt, doet aannames, wijst af, vervormt. Zodra zijn werkzaamheid gaat overwegen op het onbewuste verliest de schepping aan oorspronkelijkheid en gloed.”

Kalma lijkt met zijn sensitiviteit voor psychologische processen als libidostuw* en het onbewuste aan te voelen dat er meer van de tekst valt te begrijpen.

Ook Visser (1982) vraagt zich af waarom het erotische of obscene niet in het commentaar op de *Friesche Tjerne* vrijuit wordt gezegd.

Piebenga (1960) stelt dat Tjerne weet dat het geluk bestaat uit het samenkomen van aardse en eeuwige zegen, hij kan de profane en de heilige geschiedenis slecht scheiden. Tjerne voelt én de levensvreugde door zijn aderen stromen én weet dat de hemel alleen milde zegeningen geeft bij een ingetogen levensstijl. Tjerne is: “los, frij, gjin hannebiners, altyd iepen foar it aventûr fan de nije dei”, ‘los, vrij, wil niet (door kinderen) ingeperkt zijn, altijd open voor het avontuur van de nieuwe dag’. Vrij vertaald naar psychologische bewoording ‘een enorme levensdrift en vermogen tot beteugeling’ of een strijd tussen wezen

en roeping. Deze mening gaat uit van een mogelijke innerlijke tegenstelling waardoor intrapsychische conflicten kunnen ontstaan. Welke dat zijn wordt niet door Piebenga aangegeven.

In *In wurdke oer de 'Friesche Tjerne'*, 'Een woordje over de Friesche Tjerne' beschrijft Visser (1988) een sociale verandering. Konden de edellieden in het feodale tijdperk nog neerzien op boeren, de nieuwe aristocratie, bestaande uit rijke burgers, kooplui en bestuurders keek niet zozeer neer op boeren als Tjerne, maar kon superieur glimlachen om zijn boertig gedrag en de beurtzang met Yntske. Visser neemt Tjerne in dit artikeltje waar door de ogen van de nieuwe aristocratie. Hij wordt dan gezien als een man met nog wat boertig gedrag te oordelen naar het overmatig eten en drinken maar ook als een opgetogen, gul, hartelijk en oprecht mens die geen onzin uitkraamt. Visser gaat er vanuit dat Tjerne en Yntske samen het duet zingen. Mijn onderzoek gaat er vanuit dat Tjerne zich uit in een 'zelfgemaakt gedicht'. De boer Tjerne blijft deels zichzelf en past zich ook deels aan aan de nieuwe burgerij. Hij moet daardoor wel onder spanning komen te staan door de poging twee sociale rollen met elkaar te harmoniëren.

Samenvattend kan geconcludeerd worden dat eerdere onderzoekers met hun interpretatie van de *Friesche Tjerne* niet tot een bevredigende beschrijving van de identiteit* van Tjerne zijn gekomen. Wel werd Tjerne door de jaren heen minder geïdealiseerd en worden innerlijke spanningen meer geaccepteerd, waarmee een psychologische studie steeds meer voor de hand is komen te liggen.

2 Psychoanalytische tekstinterpretatie

In dit stuk over psychoanalytische tekstinterpretatie komen verschillende zienswijzen en benaderingen aan de orde die allen binnen de psychoanalytische methode worden toegepast.

In het proefschrift over het oeuvre van Gysbert Japix van Ph.H. Breuker wordt gesteld dat het gedicht beter begrepen zou kunnen worden, wanneer de identiteit* van Tjerne duidelijk zou zijn (1989, p. 307). Bij de interpretatie van de *Friesche Tjerne* in de negentiende eeuw (Buitenrust Hettema, 1897) kwam er een eerste aanwijzing dat Tjerne wel eens een persoonlijk probleem zou kunnen hebben. Niet verwonderlijk dat dit naar voren kwam in de periode waarin de psychologie zich begon te ontwikkelen.

Een uitgelezen manier van onderzoek naar identiteit is de psychoanalytische. De psychoanalyticus Erikson was de eerste die een studie publiceerde over identiteit (Erikson, 1971). De psychoanalyse heeft een lange traditie in het analyseren van personen en teksten en de psychoanalytische tekstinterpretatie is met andere takken van wetenschap zoals filosofie en geschiedenis, uit de literatuurwetenschap ontstaan.

Een psychoanalytische benadering van de tekst geeft, door verwantschap tussen schrijven en analyseren, meer dan een andere methode toegang tot de dichter en het hoofdpersonage. Schoonheid of esthetische waarde laat zich echter moeilijk in psychoanalytische termen vatten (Waelder, 1965) en het begrijpen van die waarden is dan ook geen doel van dit onderzoek. Overigens wordt vanuit de psychologie wel gepoogd de schoonheid van poëzie te verklaren (Delle Donne, 2012).

Hoewel er verschillen zijn, gaat het zowel bij analyse van kunstwerken als bij analysanten in wezen over een eenvoudige methode. Het interpreteren met vrij zwevende aandacht met een symbiotisch aandoende nabijheid en rationele afstandelijkheid tot kunst, doet het object uiteindelijk tot leven komen. Zo zag Freud ineens de Mozes van Michelangelo zijn driftige beweging afremmen (Freud, 1982c). De door mij gehanteerde manier van lezend interpreteren is overeenkomstig met Van der Sterrens studie van Ödipus (Van der Sterren,

1974) en Arlow en Baudrys studie van *Madame Bovary* (Arlow, J.A. & Baudry, F.D., 2002). Het benoemen van resultaten wordt geordend naar het onirische model (Pierloot, 1990). Zie ook paragraaf: Psychoanalytisch referentiekader: het onirisch model.

De psychoanalytische methode richt zich zowel bij behandeling van personen als in tekstanalyse niet alleen op de oppervlakte maar eveneens op de ontstaansgeschiedenis van de persoon en het personage. In een analytische behandeling volgt na een juiste interpretatie een contextuele confirmatie, met nieuwe relevante invallen. Dit principe blijkt ook bij analyse van een literaire tekst het geval te zijn. Eén inzicht is onvoldoende om de complexiteit van een verdrongen conflict te begrijpen. Een interpretatie is pas volledig als de overdracht*, het actuele conflict en het infantiele conflict met elkaar verbonden worden. Parallel hieraan is de ontwikkeling waar te nemen van enkelvoudige symptoomduiding naar een meer complexe interpretatie van de tekst. Kort gezegd: van symptoom naar proces. Deze lijn wordt ook in dit onderzoek gevolgd.

Het lezend onderzoeken acht ik met Thys (2010) een fenomenologische bezigheid. De klinische onderzoekshouding heeft een fenomenologisering ondergaan, doordat het onwetend openstaan voor de ervaring van de analytische zitting (net als bij het psychoanalytisch lezen van een literair werk) het is gaan winnen van interpreteren dat gevoed wordt door vooraf klaarliggend weten. De ‘onderzoeker’ moet niet teveel gericht zijn op snel resultaat en in eerste instantie geen theoretische constructies gebruiken. Het gaat niet om het toepassen van de theorie, maar om het beschrijven van het proces.

Dit onderzoek heeft een fenomenologisch uitgangspunt in de poging de uiterlijke vertoning te herleiden tot de ervaringen van het personage via een hermeneutisch ontdekkende manier van lezen (Mooij, 2012, p. 191). Hierbij is het herstellen van het autobiografisch verhaal van belang. De psychoanalytische interpretatie van epische poëzie heeft overeenkomsten met een narratieve behandeling van het personage.

De psychoanalytische methode is gebaseerd op interpretatie van de tekst door lezen met vrij zwevende aandacht voor het detail, (on)opvallende eigenaardigheden van de tekst en symboolduidingen in combinatie met het analyseren van overdracht* en tegenoverdracht* bij de onderzoeker zelf. Ook zijn spontane invallen van de onderzoeker een bron voor onderzoek en kan de creativiteit van de onderzoeker of lezer gestimuleerd worden, waardoor meer ruimte voor

interpretatie kan ontstaan (Keilson, 1991, p. 61). (Zie ook Illustratie 4 bovenaan.)

De door analyse verkregen resultaten worden gerangschikt naar gangbare 20^{ste} eeuwse psychoanalytische denkkaders. Het onderzoek heeft niet primair het doel om via de tekstanalyse meer over de levensloop van Gysbert Japix te weten te komen²⁶.

Interpreteren is een proces dat gradueel verloopt, van de oppervlakte naar de diepte, van weerstand naar inhoud, van bewust naar onbewust* materiaal, van symptoom naar proces. Het voordeel van een vastliggende tekst boven de gesproken tekstproductie van een analysant, is een grotere mate van toetsbaarheid. Elk volgend hermeneutisch, dus ontsluitend onderzoek kan een verder reikend resultaat mogelijk maken. Freud (1992) schreef al over *De eindige en oneindige analyse* in de analytische praktijk. Zo oneindig zal tekstanalyse bij een bepaalde tekst echter niet zijn.

Het psychoanalytisch onderzoek is een proces dat van een andere orde is dan onderzoek naar historische elementen en andere bronnen, zoals navolging en beïnvloeding door tijdgenoten. Het is geen intertekstueel onderzoek, noch een filologisch onderzoek.

Bij psychoanalyse en dus ook in deze studie is voor het inleven in het personage* intuïtie en dus subjectiviteit van de onderzoeker van belang en zelfs noodzakelijk. Om de inhoud zo goed mogelijk te benaderen, is het van belang zoveel mogelijk kanten te belichten. Zo wordt in het onderzoek ook melding gemaakt van subjectieve interpretaties van eerdere auteurs en van vertalers van het gedicht.

Om subjectiviteit in de interpretatie tegen te gaan dient de onderzoeker zich bewust te zijn van zijn subjectieve positie. De resultaten moeten om die reden steeds weer teruggekoppeld worden naar de als basis gebruikte vertaling. Men zal moeten accepteren dat interpretatie van een gedicht altijd een vertaling impliceert en er dus een verandering optreedt in het spanningsveld tussen brontekst en doelttekst. Hier gaat het niet alleen om een vertaling van het Midelfries naar de Nederlandse taal van begin 21^{ste} eeuw, het gaat ook om een culturele vertaling van de 17^e eeuwse naar de hedendaagse cultuur. Veranderingen zijn deels onvermijdelijk en niet altijd uit te leggen.

Om mijn subjectieve positie te verduidelijken heb ik enkele herinneringen aan mijn vader en observaties betreffende mijn zoon in de Nabeschouwing weergegeven. Tijdens een langer durend onderzoek veranderen die uitwendige en innerlijke omstandigheden. Zo viel het mij bij herlezen op dat ik behalve voor vader-zoon problematiek, sensitief was voor zwangerschapssymboliek.

Het onderzoek valt in tijd samen met de eerste vijf jaar van het leven van mijn zoontje. Heb ik door die omstandigheid diepere lagen in het gedicht aangevoeld of heb ik ze erin gelegd?

Voor dit onderzoek is niet alleen inlevingsvermogen nodig, ook intuïtie. Prof. dr. A.D. de Groot, psycholoog en methodoloog, gaf daarvan de volgende definitie:

“Intuïtie is een naam voor regelgeleid cognitief opereren van een persoon, waarbij de regels bestaan uit algemeen geldige, op ervaring gebaseerde heuristieken, die de persoon zelf niet in detail kan expliciteren en/of objectief rechtvaardigen” (De Groot in Snoek, 2011, p. 41).

Recente psychologische theorieën gaan over duale denkprocessen (Snoek, 2011). Er wordt daarbij van uitgegaan dat de mens beschikt over twee functionele en wellicht anatomisch gescheiden denksystemen. Het menselijk geheugen moet voldoen aan twee eisen die incompatibel zijn, namelijk enerzijds het geleidelijk opbouwen en beheren van een zeer grote verzameling op ervaring gebaseerde feiten en ervaringskennis en anderzijds het snel kunnen leren en toepassen van nieuwe informatie wanneer dit voor een nieuwe onbekende situatie nodig is, zodat een nieuwe ervaring al na een eenmalig optreden herinnerd kan worden.

Systeem 1 wordt reflexief genoemd,, Kenmerken zijn: snel, impliciet, automatisch, associatief, reflexief, weinig inspanning vergend, non-verbaal, perceptueel verbaal, parallel, onbeperkte capaciteit, ‘default systeem’, onafhankelijk van algemene intelligentie²⁷.

Systeem 2 wordt reflectief genoemd. Kenmerken zijn: langzaam, expliciet, bewust, doelbewust, systematisch, reflectief, inspannend, verbaal, sequentieel, beperkte capaciteit werkgeheugen, in tweede instantie toegepast, afhankelijk van algemene intelligentie²⁸.

Hoewel over het bovenstaande nog volop wordt gediscussieerd moge duidelijk zijn dat resultaten van het reflexieve systeem nooit door het reflectieve systeem gecorrigeerd kunnen worden, alleen al vanwege de beperkte capaciteit van het werkgeheugen. Vermote (2015, pp. 3-12) toont *Een geïntegreerd psychoanalytisch model in het licht van enkele neurowetenschappelijke bevindingen*. Zoveel is wel duidelijk dat het reflectief systeem, bij Vermote Rede/C-systeem genoemd, nooit kan opereren zonder het reflexief systeem, dat bij Vermote het X-systeem wordt genoemd. Hieruit volgt dat een volledige rationele-wetenschappelijke één op één vertaling niet mogelijk is en in het resultaat altijd

een subjectieve factor mee zal spelen. Immers, diep gelegen grijze kernen als amygdala en thalamus kunnen niet niet reageren; zij vertegenwoordigen onbewuste automatische processen die deels aangeboren zijn.

In een recent artikel (Thys, 2011) wordt artistieke creativiteit onderscheiden van wetenschappelijke creativiteit, waarbij het laatste een overlap heeft met depressie en autisme en het eerste met manie. In dit overzichtsartikel, dat gaat over wetenschappelijke visies op creativiteit en psychiatrische stoornissen, neuro-esthetica e.d., wordt het verband tussen manie en creativiteit aannemelijk gemaakt.

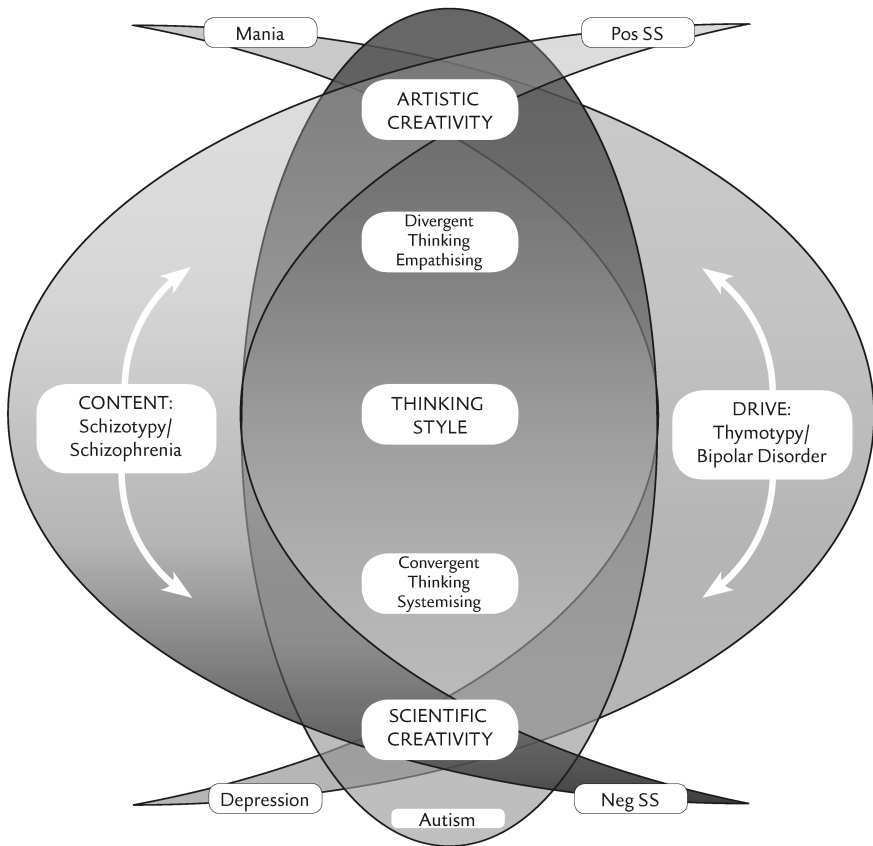
Ervan uitgaande dat psychoanalytische tekstinterpretatie een vorm van vertalen c.q. re-creëren is, met gebruikmaking van het reflexieve denksysteem, moet de onderzoeker wel in de ‘hypomane’ huid van de dichter kruipen om tot resultaat te komen. Achteraf gezien verbaas ik mij ook wel over mijn opwinding over relatief kleine vondsten en het vasthouden aan eenmaal gevonden mogelijke betekenissen. Het resultaat heeft niet tot stand kunnen komen zonder een onbevangen kritiekloze houding waardoor een subjectieve factor mee is gaan spelen. Het was aan mij die factor beperkt te houden en is aan anderen de effecten daarvan bloot te leggen en aan te tonen waar die factor mijn interpretatie van de *Friesche Tjerne* beïnvloedt.

Nuijten (1999) stelt dat er vanuit de psychoanalytische hoek weinig gedaan is aan theorievorming op het terrein van de lyriek.

Er bestaat geen uitputtende studie over dit hoofdgenre. Wel bestaan er publicaties waarin de werking van bepaalde elementen van lyrische teksten een verklaring krijgt: “Opvallend gegeven is dat deze verklaring vrijwel altijd gezocht wordt in de preoedipale constellatie met de symbiotische moeder-kind-relatie, het primaire proces-beleven, het lustprincipe en het animisme.”

In mijn beschouwing over de werkzaamheid van poëzie steun ik op Pietzcker, Ogden en Winnicott, respectievelijk voor het versmelten van de onbewuste auteur (dichter) met de onbewuste lezer, het door de lezer invullen van ruimte met eigen associaties in de oorspronkelijke tekst, en de intermediaire ruimte* c.q. het intersubjectieve veld waar het creatieve proces zich afspeelt.

Ik vergelijk het poëtische effect met een trillende snaar. Er zijn steeds bewegingen tussen twee punten; het preoedipale en het oedipale, de illusoire wensvervulling en de realiteit, de beleving, ingebed in een netwerk van losse associaties enerzijds, en het logisch geordende verhaal met oorzaak en gevolg anderzijds. Het beweegt tussen de analogica en logica, de verleden tijd en tegenwoordige tijd, symboliek en concretisme. Polyvalente woorden veranderen



Model naar: Thys, E. (2012), p. 419

in eenduidige woorden en vice versa. Het poëtische effect wordt veroorzaakt door een wisselwerking van het preverbale en verbale, metonymie* en metaforie*, de vondeling en de bastaard, verdichting* en verschuiving*, trauma en verdringing, identificatie met het lyrisch subject* en eigen zelf, enz. Bij trilling komen al die functies paarsgewijs in actie, waardoor het onderscheid tussen de helften van de genoemde paren wordt opgeheven. Zoekt men het ethische dan wordt het esthetische gemist, let men op de geruststellende klankovereenkomsten, dan verliest men de verhaallijn enz.

Poëzie is in die zin een samengaan van functies die de linker en de rechter hersenhelft activeren, waaraan het wellicht het therapeutische en heilzame effect ontleent. Het psychoanalytisch onderzoek is al doende verder gebracht dan het door Nuijten geschetste beeld, maar een gedegen studie ontbreekt nog steeds. Mijn bijdrage in deze, zijn bevindingen die ik tijdens dit onderzoek heb opgedaan. Het was geen doel op zich het raadsel van poëzie op te helderen, al geloof ik dat men al doende het geheim van de poëzie verder ontsluit.

“Men zou het gecompliceerde probleem ‘kunst en psychoanalyse’ niet te vroeg door vooroordelen moeten belasten” (Keilson, 1991, p. 61). Het gaat volgens deze recent herontdekte²⁹ schrijver-psychoanalyticus niet per se om meetbare meerwaarde. ‘Het speculatieve element kan op zichzelf ook een artistieke uitstraling vertonen.’ Het speculatieve raden dat soms gebeurt en nodig kan zijn, is moeilijk te onderscheiden van tegenoverdrachtsreacties* en valt daar wellicht mee samen.

Daarna moet die tegenoverdracht geanalyseerd worden en de resultaten daarvan weer in overeenstemming met de tekst worden gebracht.

Hillenaar en Nuijten (2002) hebben in hun werk verschillende soorten gedichten geanalyseerd. De wijze van analyseren hangt samen met het genre. Bij proza en epische poëzie speelt het verhaal aan de oppervlakte van de tekst een grotere rol dan in lyrische poëzie. Ook is de wijze van interpreteren afhankelijk van de stroming binnen de psychoanalyse. Nuijten (1999, p. 13) geeft in zijn studie naar literaire genres vanuit psychoanalytisch perspectief hiervan een overzicht. Hij citeert Holland (1990) die stelt dat psychoanalytische literatuurbeschouwingen voortdurend gevoed worden door contemporaine psychoanalyse, zoals ook in dit onderzoek gebeurt, door opvattingen van Pietzcker en Ogden erin te betrekken.

De *Friesche Tjerne* is hoofdzakelijk een episch gedicht, al haalt het met 168 regels het aantal van 200 niet, dat als een soort minimum (Stolk, 2007, p. 1125) wordt gesteld. Het voldoet wel aan de inhoudelijke beschrijving: “... de dichter

die over minstens twee personages wil vertellen, dialogen wil weergeven, ruimte wil schilderen, tijd wil laten verstrijken, verschillende handelingen wil laten voltrekken met een begin, een midden en een eind ...”

Altena (2007) haalt de tegenstelling tussen lyriek en epiek naar voren als respectievelijk: “subjectief, persoonlijke uitdrukking, vrijheid”, tegenover “verhaal van de stam en de wet, met een duidelijk realiteitsgehalte”.

De *Friesche Tjerne* laat zich na drieënhalve eeuw niet helemaal vangen in bovenstaand kader. Het heeft naast epische ook lyrische kenmerken. De ontwikkeling van het lyrisch subject* beschrijft niet alleen een verhaal in de realiteit, maar daarnaast een subjectief verhaal waar het hoofdpersonage gaandeweg, door introspectie, besef van krijgt. Vanuit de kenmerken van lyrische en epische genres gezien is er in dit gedicht sprake van een samengaan van beide genres³⁰.

Het is een opvallend gestructureerd gedicht dat eindigt met een slot met een laag lyrisch gehalte waar onderzoekers als Halbertsma (1840) en Kalma (1938) zich aan gestoord hebben vanuit een veroordelende tegenoverdrachtspositie*.

Haantjes (1929, p. 82) en anderen hebben al gesuggereerd dat achter Tjerne een ander personage schuilt, alsof Tjerne zich voordoeft als ongeletterde boer, maar een ander persoon is. Naar de identiteit van die persoon ben ik in deze studie op zoek.

Het toneelmatige aspect brengt mij bij Groen (1990, pp. 73-85) die de innige verbinding noemt tussen psychoanalyse en toneel. Hij wijst op *Oedipus Rex* en *Hamlet* en illustreert de meerwaarde die de psychoanalyse voor toneelwetenschap kan hebben, onder andere door analyse van Othello. Ook Kuiper (1976, p. 177-180) spreekt over innerlijk drama. Sandler (1976) geeft veel betekenis aan begrippen als rol, rolrelatie en ‘role-responsiveness’ (McDougall, 1986, p. 40) in het kader van overdracht* en tegenoverdracht*. De rol die de lezer en onderzoeker opgedrongen wordt, bijvoorbeeld de rol van bewonderaar van Tjerne, moet net als de tegenoverdracht* weer ongedaan gemaakt worden.

Terugkeer naar de tekst is hierin van het grootste belang, want bepalend voor hoe het verhaal in de fictieve werkelijkheid is verlopen. Onder deze druk moet van fantasieën en dichterlijke uitingen een begrijpelijke subjectieve realiteit van Tjerne gemaakt worden. Het verhaal moet niet alleen volgens secundair proces, maar ook volgens primair proces kloppen. De interne belevingswereld van Tjerne moet met psychoanalytische kennis begrepen kunnen worden.

Interessant is de overeenkomst tussen dromen en toneelstukken. De overeenkomst kan worden doorgetrokken naar de *Friesche Tjerne* en wel in het bijzonder vanwege het aspect dat in de literatuurwetenschap ‘mise en abîme’

wordt genoemd. Dat begrip houdt in een verhaal in een verhaal (raamver-telling), een toneelstuk in een toneelstuk, een schilderij in een schilderij en waar het in de *Friesche Tjerne* om gaat, een gedicht in een gedicht. Groen citeert Freud waar deze zegt dat de droom in een droom meestal een afzwakking van heftigheid geeft met als functioneel doel de slaap niet te verstoren. Gysbert Japix kan met de ‘mise en abîme’ ook de heftigheid van zijn gevoel afgezwakt hebben zodat emotionele conflicten verwerkt konden worden.

Freud waardeerde schrijvers als voorlopers van de psychoanalyse, die door hun creatieve inzicht onbewuste* motieven in de mens aantoonde. Hij trachtte deze motieven vervolgens wetenschappelijk te ordenen. Met het volgende citaat geeft Freud overigens de betrekkelijkheid van het psychoanalytisch wetenschappelijk onderzoek aan:

“Een psychoanalyse is nu eenmaal geen vrijblijvend wetenschappelijk onderzoek, maar een therapeutische ingreep: ze wil in wezen niets bewijzen, maar alleen iets veranderen” (Freud, 1979, p. 118).

Een psychoanalytische studie heeft de schijn een reductie in te houden, het lijkt de letterlijke betekenis van een woord te veronachtzamen, zoals bijvoorbeeld in ‘bemoddere’ in (24). Tjerne wil in werkelijkheid niet vallen en vies worden. De latente inhoud is hier minder vanzelfsprekend maar psychoanalytisch wel relevant met de betekenis van niet terug willen vallen naar een eerder ontwikkelingsstadium. Zulke reducties van concrete betekenissen zijn tevens uitbreidingen naar het symbolische. Deze zijn nodig om de betekenislijnen te kunnen volgen en spreken de dagelijkse concrete betekenis van “bemoddere” niet tegen.

Zoals aan elke onderzoeksmethode kleven ook aan een psychoanalytisch onderzoek bezwaren³¹. Allereerst worden begrippen gehanteerd met een eigen geschiedenis, bijvoorbeeld ‘afweermechanismen’, een woord dat bij lezers wellicht associaties oproept met verdedigingslijnen in plaats van adaptatiemechanismen. Daarbij komt dat sommige aannames, zoals het onbewuste, door critici van psychoanalyse niet worden erkend, hoewel die kritiek zich vooral richt op een te gemakkelijk gebruik daarvan.

Het is niet voor niets dat de ontdekking van het onbewuste de derde grote krenking van de mensheid genoemd wordt. De zon en niet de aarde is het middelpunt van het heelal (Copernicus), de mens heeft een plaats in de evolutie en is niet geschapen naar Gods evenbeeld (Darwin). Het ik tenslotte is niet meer het middelpunt van psyche, doch volgens Freud een ruiter op een galopperend paard dat symbool staat voor het driftleven. Hij kent zichzelf niet. Het is dan

ook niet verbazend dat in centraal geleide landen met een illusie dat de maatschappij maakbaar is, behalve vrijheid van meningsuiting ook de vrije associatie en dus de psychoanalyse verboden werd.

Het zal niet zo zijn dat de resultaten van dit onderzoek zomaar geaccepteerd worden. De psychoanalyse geeft de indruk een irrationele dimensie te hebben. Er ontstaat gemakkelijk een interactie tussen de leek en de psychoanalyse waarbij het psychoanalytische gek wordt gevonden. Salvador Dali die Freud vader noemde, anticepeerde daarop door zichzelf alvast gek te noemen (Vermote, 2010). Voor het begrijpen van analytisch materiaal en dus ook van deze studie, moet men zich mee laten voeren in een regressie met het verlaten van het rationele secundaire proces en het meevoelen van het primaire proces waar tegenstellingen naast elkaar kunnen bestaan (zie ook Illustratie 4). Stufkens³² geeft aan dat een onvermogen tot een dergelijke regressie een gevoel van irritatie kan geven. Dat gevoel kan ook de lezer ervaren, wat wellicht verdwijnt na kennisneming van de resultaten van dit onderzoek.

Bewuste en onbewuste lezing

In een tekst is tijdens lezing op dat moment maar één lezing de meest realistische. Dat impliceert dat andere mogelijke lezingen op dat moment niet manifest aanwezig zijn maar wel in de tekst aanwezig blijven en bij een volgende lezing opgemerkt kunnen worden. Voor zover de interpretatie te maken heeft met de tegenoverdracht* van de lezer op het materiaal in de tekst, valt het onbewuste* te lokaliseren in de lezer. Een door een analysant uitgesproken tekst, zelfs een niet uitgesproken tekst, kan beelden en associaties bij de analyticus oproepen die bij de analysant onbewust gebleven zijn. Zou een dergelijk proces ook bij een gedrukte tekst kunnen gebeuren, namelijk dat de lezer-onderzoeker reageert op in de tekst weggelaten materiaal? Het moet dan het onbewuste van de schrijver zijn waarop de lezer reageert.

Het doortrekken van de primaire procesachtige belevingen en beelden naar het domein waar secundaire proceswetmatigheden gelden, helpt om het latente verhaal aan de oppervlakte manifest te krijgen. De virtuele ruimte waarin de lezer de nog niet bekende maar wel mogelijke interpretaties van de tekst neerlegt, verdient een andere benaming dan het onbewuste. Men zou het de verborgen tekst kunnen noemen. Verborgen door de auteur in een virtuele ruimte, waarvan de auteur niet weet dat hij het materiaal daar heeft neergelegd en de lezer nog niet weet dat het voor hem klaar ligt.

Van Heerde (1982) vindt het gebruik van het woord onbewust prewetenschappelijk. De verklaring kan immers nog gevonden worden zodat de aanname van het onbewuste niet nodig is. Zo is de ervaring mogelijk dat de lezer zich eerder nog niet bewust was van zijn tegenoverdrachtsgevoelens*. Na (her) lezing met een verhoogd bewustzijn voor betekenissen, kan blijken dat de tekst nog meer interpretatiemogelijkheden biedt. Deze zijn dan niet letterlijk neergeschreven, maar verkregen door bijvoorbeeld secundair procesdenken* toe te passen op primair procesmateriaal.

Los van herhaaldelijke secundaire bewerkingen van een tekst, kan de dichter niet anders creëren dan vanuit de intermediaire ruimte* (Winnicott, 1971). Dit gebied wordt verondersteld aanwezig te zijn tussen de dichter zijn primaire creativiteit en zijn objectieve waarneming, die gebaseerd is op 'reality-testing'. Een dichter die als tegenhanger van de reality-testing een even ontwikkelde subjectivity-testing heeft, heeft van haar subjectiviteit objectiviteit gemaakt. Net zo min als het mogelijk is dat het subjectieve de realiteit geheel overneemt, is het mogelijk dat objectiviteit het subjectieve geheel doet verdwijnen (Ietswaart, 1990). Een psychotische patiënt gaat immers meteen de hallucinaties verklaren.

Wanneer én de tekst bij herlezing anders ervaren wordt én de lezer/onderzoeker verandert, hoe kan men dan de meest geldende interpretatie vinden? Hillenaar (1990, p. 19): "Zoveel lezers, zoveel interpretaties lijkt het vaak. Daarom is verificatie in en door de tekst steeds opnieuw het eerste en het laatste vereiste."

Ook een 'gewone' lezer heeft te maken met tegenoverdracht, waardoor de tekst wordt vervormd en een deel ongelezen kan blijven. Het is een uitdaging van dit onderzoek de leeservaring uiteindelijk te optimaliseren (Schönauf, 1991, pp. 42-44) door zoveel mogelijk uit de tekst te halen.

Psychoanalytisch referentiekader: Het onirisch model

Het in dit onderzoek gebruikte psychoanalytische referentiekader komt overeen met het 'onirisch' model (Pierloot, 1990, pp. 29-30). Het duiden van een literair werk op een wijze analoog aan het duiden van een droom houdt in dat men uitgaat van een topografisch* gezichtspunt (waarbij een onderscheid wordt gemaakt tussen onbewuste*, voorbewuste* en bewuste processen), en van een dynamisch-economisch gezichtspunt (waarbij een systeem van intrapsychische krachten, aandriften en afweren vanuit verbodsbepalingen, in

samenspel, in conflict- en compromisoplossingen wordt voorondersteld). De droom is een dergelijke compromisoplossing wanneer het een gecamoufleerde bevrediging van onbewuste (kinderlijke) verlangens is. Het verlangen wordt in een droom, symptoom of creatieve prestatie zowel onthuld als verhuld. Deze verhulling komt tot stand door specifieke droommechanismen zoals verschuiving* (een voorwerp van verlangen wordt door een ander voorwerp, dat ermee geassocieerd is, vervangen), verdichting* (eenzelfde manifest element representeert meer onbewuste gegevens), omkering*, ontdebelling, etc. etc. Men kan Winnicotts concept over de intermediaire ruimte* als een vereenvoudiging van het onirisch model noemen (Winnicott, 1971, pp. 44-75), het transitional object (kunstproduct) is immers een compromis van wens en werkelijkheid.

In dromen, artistieke creaties en neurotische* symptomen zijn analoge processen gaande. Op de verschillen wordt hier niet ingegaan.

Het narratieve aspect in een gedicht impliceert secundaire proceswetmatigheden waartoe een lineaire tijdsorde behoort. In het hoofdstuk over tijd wordt hier aandacht aan besteed.

Wanneer de letterlijke tekst dwingt tot de conclusie dat een eerdere bewering onjuist was, neem ik de letterlijke tekst behorend bij het secundaire procesdenken* in *Heden*, het epische deel, voor waar aan. Wanneer daar in de verleden tijd wordt geschreven over de relatie beschouw ik de beëindiging van de relatie als een feit en de geslaagde 'koop' in *Verleden* (98) als een uiting van wensvervulling.

Het onirisch model verschilt van de psychopathografische en psychobiografische methode, al besteed ik aandacht aan psychopathologie vanwege het doel om Tjernes identiteit te onderzoeken. Mijn benadering overstijgt het zoeken naar persoonlijke mythes van de schrijver, ook al kom ik middels stijlfiguren op onderliggende mythes. Een puur intertekstuele benadering verklaart de dichter bij wijze van spreke dood en is een letterkundige benadering die niet past bij het doel van deze studie.

Oerfantasieën, metonymisch veld en metaforisch veld, rouw

Naast een algemene tendens de psychische ontwikkeling te voltooien, zijn er leidende fantasieën waarlangs de ontwikkeling loopt (zie ook Berkhouwer in Wiersema, 1994, p. 80-102). De preoedipale fantasieën hebben te maken met de wenstotversmelting van het lyrisch object* met de moeder dan wel met het afwerpen daarvan. Hillenaar beschrijft dit als het metonymisch veld (Hillenaar, 1990).

Daarnaast bestaat de wereld van de realiteit waarin de vaderinstantie ons binnenleidt, met wetten en obstakels waardoor directe behoeftebevrediging niet altijd mogelijk is. Dat wordt het metaforisch veld genoemd. Beiden leiden tot de ‘Familiëroman’ (Freud, 1970), de roman die het kind dagdroomt. Zijn verhalen gaan over andere ouders, een lievere moeder en een voornamere vader die machtiger en rijker is dan de zijne.

“Het is door keuzes rond de beide ouderinstanties en door verhalen en fantasieën die wij eromheen weven dat ons menselijk ik vorm krijgt. Beide instanties laten dan ook in iedere literaire tekst hun sporen na, en spelen, hoe dan ook, een rol bij ieder commentaar, iedere interpretatie van de lezer” (Hillenaar & Schönau, 2004, p. 21).

Metonymy, metaforie samen met oorzaak en gevolg, zijn volgens Hillenaar de drie pijlers voor de dagelijkse werkelijkheid, verbeelding en taal. De overgang van (1-4) naar (5-12) is er een van het metaforische naar het metonymische veld.

De *Friesche Tjerne* heeft ook kenmerken van de Familiëroman. Het lyrisch subject* is gericht op belangrijke mannen zoals de Landheer, de buikklapper c.q. dokter, de Grietman en de Graaf.

Het trauma van Tjerne kan de ontwikkeling van oerfantasieën hebben geblokkeerd en het opheffen van de blokkade kan de weg weer vrijmaken voor oedipale fantasieën, waarmee de ontwikkeling kan worden voortgezet. Die kernfantasieën vertegenwoordigen een synthetische kracht die nodig is om het zelfgevoel weer te herstellen. Tjerne heeft voldoende kracht om onder bepaalde omstandigheden innerlijke hindernissen voor zijn ontwikkeling te nemen, al kraakt zijn Ego* in z’n voegen door doodsangsten en de vrees de beheersing over zichzelf en de motoriek te verliezen.

Wanneer het Ego met zijn functies als waarneming van tijd, het reguleren van lichaamsschema en zelfgevoel faalt en alle pogingen stranden om de pijnlijke werkelijkheid af te weren, ontstaat er angst en paniek. Wil Tjerne niet desintegreren en geen waan ontwikkelen met als inhoud bijvoorbeeld een pathologische verliefdheid op Yntske (syndroom van De Clérembault) dan moet Tjerne de psychische pijn toelaten (Wille, 2006) (Kraft, 1984). Wille zegt, verwijzend naar Melanie Klein, dat het doorvoelen van psychische pijn productief kan zijn en sublimatie* kan stimuleren:

“Thus while grief is experienced to the full and despair is at its height the love for the object wells up and the mourner feels more strongly that life inside and outside will go on after all and that the lost object can be

preserved within. At this stage in mourning suffering can become productive. We know that painful experiences of all kinds sometimes stimulate sublimations, or even bring out quite new gifts in some people, who may take to painting, writing or to other productive activities under the stress of frustrations and hardships” (Klein, 1940, p. 142) in Wille, 2006, p. 294).

Freud hierover:

“Waarom deze losmaking van libido van haar objecten een zo pijnlijk proces moet zijn, dat begrijpen wij niet en kunnen wij vooralsnog met geen enkele hypothese verklaren. Wij zien alleen dat de libido zich aan haar objecten vastklampt en dat ze de verloren gegane objecten zelfs niet wil opgeven wanneer het substituut voor het grijpen ligt. Dat is dus rouw” (Freud, 1985, p. 75).

Wil het personage zich verder ontwikkelen, dan zal het pijnlijke proces van rouwen toegelaten moeten worden. Het ligt voor de hand dat Gysbert Japix’ eigen pre-oedipale materiaal en onverwerkte verleden in de *Friesche Tjerne* terecht gekomen zijn. Freud gebruikte de metafoor van een smokkelaar die met zijn smokkelwaar de controlerende blik van de douane ontloopt waarbij de smokkelwaar het onbewuste* materiaal is dat de douane, het censurerend Superego*, niet waarneemt.

Onbewust materiaal zal ook minder goed begrepen worden dan bewust materiaal, waardoor lezers en vertalers gemakkelijk kunnen meegaan met de dichter zijn afweer van onbewust materiaal. De psychoanalytisch georiënteerde lezer probeert zich hieraan te onttrekken.

Obsederende metaforen

Behalve de tekst psychoanalytisch te interpreteren (via vrije associaties, symboolduiding, ‘scenisch Verstaan’ (Lorenzer, 1978), overdracht- en tegenoverdrachtsanalyse e.d.), worden ook betekenisstructuren opgespoord.

Van Hees (1990, pp. 9-15) maakt in haar studie gebruik van de ‘metaphores obsedantes’*. Niet alleen in de laag waar zich de latente betekenis schuilt, maar in de tekst zelf worden betekenisstructuren in verband gebracht met andere tekstelementen. De ‘psychokritiek’ van de door haar aangehaalde Mau-

ron (1968) gaat op zoek naar obsederende metaforen, die een tegenstelling in zichzelf hebben. Op grond van dat conflicterende gaan de metaforen onderling verbindingen aan, waardoor er meer betekenis ontstaat naarmate er meer knooppunten ontstaan.

Mauron veronderstelt dat in terugkerende betekenis-knooppunten, onbewuste* factoren meespelen die door superpositie* worden gevonden. Een voorbeeld in deze studie is het woordje 'al' (zie betreffende paragraaf). In relatie met de omgevende tekst valt op dat de ruimte rond 'al' steeds kleiner wordt. De onbewuste betekenis van 'al' kan zijn 'onmacht' in plaats van het manifeste "al (macht)". Zo is 'goud' verbonden met jaloezie en begeerte, gevoelens die niet manifest worden genoemd.

Van Hees toont aan dat de obsederende metaforen een constante kunnen tonen van het psychisch functioneren van de auteur. Conflictbeladen fantasievoorstellingen uit de vroegste kindertijd die veelal onbewust zijn, blijven juist om die reden een basis van het wereldbeeld van de schrijver. Freud (1982b, p. 125) geeft in zijn 'Aanvulling bij de tweede druk' zijn poging aan om een 'genetisch verwantschap' te vinden tussen de *Gräfin* en *Der Rote Schirm* van Jensen en vindt ook talrijke kleine terugkerende motieven en situaties.

De superpositie moet bij Mauron leiden tot wat hij de 'mythe personnel'* van de schrijver noemt. Dit moet niet als een statisch maar als een dynamisch beeld opgevat worden. Zo kan in het begin de oedipale ontwikkeling van het personage binnen een oeuvre verschillen van de latere. Die verandering veronderstelt een ontwikkeling.

In de *Friesche Tjerne* wordt Tjerne zich het verdrongen conflict wel bewust waardoor een dynamisch proces ontstaat en het thema zich niet herhaalt.

De zienswijze van Mauron heeft mij geïnspireerd herhalingen te superponeren* om zo betekenis te verkrijgen voor interpretatie van de tekst. In die zin moeten de paragrafen over Landheer, Goud, Al, O, e.d. begrepen worden. In het weefsel van de poëzie zie ik de regels als horizontale en de herhalingen als verticale verbindingen die structuur geven.

Hier worden de obsederende metaforen uit ander werk van Gysbert Japix niet in het onderzoek betrokken, waardoor de resultaten slechts een indicatie kunnen zijn van de 'mythe personnel' van de auteur. In dit onderzoek gaat het via de dichter Tjerne indirect ook om Gysbert Japix, hoewel het mij gaat om de identiteit* van Tjerne. Een onderzoek naar de identiteit van Gysbert Japix vergt aanvullend onderzoek dat buiten de doelstelling ligt.

Het onderzoek kan geslaagd genoemd worden wanneer het een completer beeld van Tjerne oplevert dan tot op heden het geval is.

Het resultaat van dit onderzoek kan dan ook niet het predicaat krijgen van de enige juiste interpretatie. Het onderzoek pakt de draad op waar eerdere auteurs zijn gestopt, de ontsluiting gaat daarna verder.

Samenvatting

Psychoanalytisch impliceert hier een methode van onderzoek van poëzie waarbij met vrij zwevende aandacht op de tekst wordt gereageerd met eigen associaties. Al doende wordt getracht de tekst niet alleen volgens logische redenering te begrijpen (secundair procesdenken) maar tevens door middel van intuïtie, empathie met het personage, analogica en ‘scenisch Verstehen’, symboolduiding, overdracht- en tegenoverdrachtanalyse met onderscheiding van metonymische en metaforische delen van de tekst en het herkennen van kinderfantasieën. Tevens wordt gekeken naar obsederende metaforen. Door vertalingen te onderzoeken op veranderingen kunnen nieuwe onderzoeksgebieden worden geopend. De resultaten worden begrepen in termen van het onirisch model. Het doel is om de identiteit van Tjerne en daarmee het gedicht beter te begrijpen.

Deze doelstelling brengt met zich mee dat het personage gezien wordt als een levend persoon. De methode verschilt hierin van een puur letterkundige aanpak.

Friesche Tjerne



Eerste deel van de titelpagina van de “Friessche TJERNE” van 1640

Friessche TJERNE,

Ofte Bortlijcke Rijmlerye/
 Trogh ien / ijn-fierd / aad / sljoecht / ien-faadigh
 Huwz-Man / di on-forsjoens ijn de Gear-Jefte fen
 sijn Laan-Here koom.

Friesche Tjerne

æf

Een Friesche Brullofts-Praet,
 Fen Huwz-Man Tjerne-Maet

1 Ick winsck *Lân-Here* lock, mey uwz nije *Lân-Frou*,
 2 Dat ljeafde jiemme bijn, in nimmer naet bejou.
 3 Lock moat y habbe, Tzjerl, *Lân-frou* in Y to gearre
 4 Trog yerdsche' in yv'ge seyne', al fen uwz ljeave *HERE*.
 5 Da 'k ijnne Koackne koam, ho! dear wier socken rid
 6 Fen Feynten, Famnen, Bern: 'k tocht dit reyts ick ijn 't lid,
 7 Az 't Wijv de Wirttel die, dit schoe my eack wol flije,
 8 Tjochtme doz de' Hijmmel ijn? Frjuenen lit my mey lije.
 9 Ick siet mey oon, ick yet in tiggge ruwn swiet lijv.
 10 O wijlde Sarlle! Hie 'k de Buwck mey fen mijn Wijv,
 11 Fen *Beauwe*, *Bints* in *Royts*, fen uwz heal-wuwgsen jonge,
 12 Ick proppese so fol az *Lille-Piepkers* Bonge.
 13 Dat jilt; war dy, mijn Buwck! iz de Buwck-laper dea?
 14 Gear ytten tijnt naet uwt. Goe Bjear iz eack naet quæ.
 15 Dy Dekers yens! allijck is 't Brulloftjen az 't kuwppjen,
 16 Er'n da uwz Gritman stoar, ho ging it op in suwppjen,
 17 In op in Ytten Snjeons? al wier ick roan of stoe,
 18 Dear wier ford de' yen æf de' oor' dy my fen fiere sjoe.
 19 In traepe' ick trogge Sted, korts elcke striette herne
 20 Wier't: Huwz-man, Friun' komme ijn: hertse, hertse reys *Tjerne*.
 21 In wirdke, Broar in wird, y rinne' immers to red,
 22 Y brecke' in schonck', de striette' iz hird, in wiet, in gled,
 23 Hier 's Bjear, Hamme in Taback. Dear môst ick den oon 't ijten,
 24 In dat al oon in oon; ick hie my ney bemoddere.
 25 *Lân-here'* ick wier hier komn, jo hette hier to jaen,
 26 Ney ick dit spil beloyts, jild binne y wol fen dwaen.
 27 Ick kijck! ick loyts! ick sjog! Iz 't hijmmelrijck to fijnnen
 28 Oppe Yerde, 'k hab 't hier fuwn. 't Iz naet az Sinneschijnen,
 29 Dear bleakerje ijn mijn eag, fen Sulver, Stient in Goud.
 30 O tinse', het de' ijn-goe God, de' on-wirdde Minsche' al jout!
 31 *Lân-geanne!* ljeave Ljue! hier kinnes 't ijten meytse,
 32 Az Beammen, Kruwd in Djier: in dat kin jiette smeytse?
 33 O derten liete! Mieri! het iz hier in nocht!
 34 De Wrâd iz oppe rin, ho wirt it al betocht?
 35 De Muwrren Tecken-wirck, bebeamd, bebijld' mey Sijde.
 36 Ho! schil uwz hijmmelsche haad, hier, ijn Jerus'lem rijde?
 37 Æf tjea de Brægeman in Breed ney Bed-lehim?
 38 De Spijl-ljue filje' ijnn' pleats fenn' âde' Hosanna-stem.

39 Da 'k boaske', er'n, oon uwz *Ynts* (het wier ick jiette yen Jobbe!
 40 In jæ wier earm' Djeear jong) ick lille' ick bortte ick sobbe;
 41 *Ynts* knuwck-forsche my weer, so lordig in so swiet:
 42 O jeugd! o swiete jeugd! Ick mecke in sjongsum Liet
 43 Fen uwz eyn' Booschery'; hertse: elck sijn ber iz 't rijme,
 44 'k Sil sjonge frjunen, 't het de *Tea fan Mâlle Sijme*.

I

45 Tjerne Hilla! het Famke sjog ick dear?
 46 Iz 't *Yntske Widmers*? swiete ljeave Djeear!
 47 *Yntske*, lieaf, wier hinne? Docken hert allinne!
 48 Ick had dy silschip, Bout, iz 't dijn bejeear.
 49 *Yntske* Ne *Tjerne*, dat komt naerne foor,
 50 Seft, gong' wierom, du, witste wol in oor'.
 51 Linckert loyts' dear jinsen „Leyt dijn ljeafste *Rinsen*,
 52 Yn 't Buwtte-huws to kijtsen oere Door.
 53 Tjerne 't Iz om Dy „Dat ick ly,,
 54 't Santigh tuwzen Deaden.
 55 *Yntske* Naet om my „Het mient hy,,
 56 Klegge *Rins* dijn neaden.
 57 Tjerne *Yntske* ljeaf, du biste 'et hert.
 58 *Yntske* Jou! datm' er naet grien om wirt!
 59 Tjerne 'k Ly om dy so gritte smert.
 60 *Yntske* Feynt, het iz 't den dat dy dert.
 61 Tjerne Gouden het schoe 't wezze? Ick kin naet genezze,
 62 Az ijnne hijmmel fen dijn ljeave Schirtt'.

2

63 Tjerne Ick bin for-eald op dy op dy,
 64 Mijn huynigh-swiete Tuytelke, leauw' my,
 65 't Libben, in mijn stearren „Stiet oon dyn be-jearren,
 66 Forlitste my, de kâdde Dead ick ly.
 67 *Yntske* Kin ick dy 't libben nimme' æf jaen?
 68 Frjune' hoe wier 't muwlck for my om dat to dwaen?
 69 Gick, hoe kinste kleye „Wier mey soe 'k dy deye?
 70 't Iz nin petear. Het! soe 'k dy den forjaen?
 71 Tjerne Ljeaf ick bin „Troch dijn Min,,
 72 Az in fjoer ontstitsen.

73 Yntske Tuwzel-sin „ In ’t begin,
 74 Hâd it fjoer beritsen.
 75 Tjerne Ljeave Bijld, dat is to let.
 76 Yntske Wierom? ’t fjoer mei wetter bett’.
 77 Tjerne Minne-fjoer ontsteckt to red.
 78 Yntske *Tjerne*, dog ick dat? je het!
 79 Tjerne Om dy, in oors naerne „ Mot mijn hert doz baerne,
 80 ‘k Wit sijcker dat ‘et my oors nimmen det.

3
 81 Tjerne Tuwt, az ick by dy wezze mey,
 82 Den iz mijn hert so nochlijck alle dey;
 83 Alle swiere fleagen „ Tjeane’ uwt mijn droove’ eagen
 84 Dy goeysje’ in galje’ az tu, ljeaf, rinste wey.
 85 Yntske Ia Tjerl! het woeste dat ick die?
 86 My ængt rju for ’t raebjen fenne Lie;
 87 Schoe ick by dy blieuwe „ In dijn pleagg’ fordrieuwe?
 88 De Ljue dy seine’ oer al dat ick dy hie.
 89 Tjerne Swiete Laem „ Az ’t so kaem,,
 90 ’t Hert wier my fornoegge.
 91 Yntske ’t Ick dy naem „ Sljuechte Faem,,
 92 Wierste dear mey foegge?
 93 Tjerne Ljeaf oer-floedig: Iz ’t den so?
 94 Yntske ’k Gick ’er mey; ho doz! ho ho!
 95 Tjerne Sjogh dear moye, kijcke-bo!,,
 96 Yntske Socken Knôte ’k Taest al to.
 97 Tjerne Swiet, oer-swiette Famke „ Ljeaf, ijn-ljeave lamke,
 98 ’t Iz keap, ’t iz keap: kom paetkje my, so, so. so so so so.

 99 *Lân-here’* y hadde ’t hier so jamck, so wrâdsch, so wijld,
 100 Jôn Breed iz oors nog’ oors, az in elbast’re Bijld,
 101 Jæ’s oere miette môy mey Sijde’ in Goud behinge,
 102 In Wanne’ hetse ‘ersling’ om, fen tin doeck, dy’s om-slinge
 103 Mey Speald-wirck, hann’-brie lang: ja, al dat ick hier sjog,
 104 Dat iz so môy, so fraey, so ljeaflijck az it mog.
 105 In lijk’ wol ljeau ick naet, y droagje’ y sliepje’ y weytse,
 106 Dat meer, az ick mey YNTS, y jo mey her formeytse.
 107 Mar, Tzjerl, ick gin ’t jo wol, ja tuwzen reys so goe,

108 Y hiene' al heel jôn winscke', az ick it jo jaen koe.
 109 Iôn wille oppe Wrâd iz (ney my tinckt) folmecke.
 110 Habbe' y in hert az ick, da 'k dit Boasch-lietje mecke'
 111 Da wier ick ijn mijn schick, je Feynten! 'k wier so rijk,
 112 'k Tocht, ijnne wijde Wrâd iz nimmen my allijck:
 113 Mijn YNTS jae wier 'et al, mijn YNTS jae wier mijn wille,
 114 Mijn hert dat wier so licht, in Goese-plomm' koe 't tille.
 115 O fijn gouwne eerste jier! hoe red roonstu ney 't eyn!
 116 Wy sijllen meye Pream, wy jottjen meye Weyn,
 117 Ney Oore-heytes nu, dan ney uwz YNTSKE Mijgen,
 118 Æf ney mijn Yeme' æf Môyts, dear wij den huwz-rie krigen.
 119 Doz gearren wy it goed to gearre, mey uwz twaën;
 120 Ho! for Graef Hendricx steat woen' wy uwz lock naet jaen.
 121 O njueggen-duwbbeld swiet! az' ick mijn Ingel-swiete
 122 Juwns ijn mijn earmen noam, (seft, het soe 'k dear uwt-sjete:)
 123 't Ney-tinsen iz so swiet, ja swieter iz it my
 124 Az Pijp-keniel in suwcker oere rysen' Bry:
 125 Dear wier nin deyen oon, Goud soe 'k 'er uwt poerearje,
 126 In jae woe az ick woe, dat koe nog' môcht felearje.
 127 O jouw'ren Groat! wier blieut mijn tijd? nu 'st naet in Bean',
 128 Ho! praet ick roun ijn 't boun? so 's 't heag tijd, ick môt gean.
 129 O Bôle, dy gean Koe! het dert het schirt mijn schoncken?
 130 De holle rint my om. Ick bin, forsijcker, droncken.
 131 'k Hab mijn buwck so swiet fol, dat 't naet scholperje mey.
 132 Ick tank-je ljeaflijck, Faer, *Lân-Here*, in siz gin-dey.

To-hæcke

*Tjerne sjongt lanse Wey,
 geande ijnne suwze, ney huws*

Stem: *Rosemontje lagh gedooken, &c.*

I
 133 Swiet, ja swiet iz 't, oere miete,
 134 't Boaskien fore jonge Lie,

135 Kreftig swiet iz 't, siz ick jiette,
136 Az it giet mey A'ders rie.
137 Mar oorz tijggetet to 'n pleag',
138 Az ick oon mijn Gea-feynt seag.

2

139 Goune *Swobke*, lit uwz pearje,
140 Bea hy her mey mijlde stemm'.
141 *Ofke*, seyse' ho soe 'k it klearje,
142 Wistu rie to Heyte' in Mem?
143 Ljeaf, dat nim ick to mijn lest.
144 Dear mey wier dy Knôte fest.

3

145 Da dit Pear to gearr' soe ijtte,
146 In jæ hiene nin gewin,
147 Heyte seag, az woe hy bijtte,
148 Mem wier stjoersch in lef fen sin;
149 *Ofke*, seyse', elck jier in Bern,
150 Wier ick Faem, ick woe 't so jern.

4

151 *Hoyte'* in *Hootske*, Sneyns to keamer,
152 Mecken 't mey elck-oorme klear.
153 Tetke krigge Sjolle-Kreamer,
154 To Sint Eal, by Wijn in Bjear.
155 Nu rint elckum az in slet,
156 En bekleye 't: mar to let.

5

157 *Oeds* die better, ney ick achtje,
158 Da hy *Sæts* sijn trouw' to-sey,
159 Hy liet de' Aders even plachtje,
160 Het-se' oon elcke' ig joene mey.
161 Nu besit hy huwz in Schuwrr',
162 In sijn Bern fleanne' all' man uwr.

163 Orck, mijn Soon, wot du bedye,
 164 Rin naet oon allijck in Moll',
 165 Ield in rie lit mey dy frye,
 166 Bern, so geann' dijn saken wol,
 167 Den sil de' Hijmmel oer dijn dwaen,
 168 Lock, in mijlde Seyning', jaen.

Vertaling

Friesche Tjerne

Oftewel een speels gedicht
 door een ingetogen, oude, gewone, eenvoudige
 boer/huisman³³ die onverwacht op de bruiloft van zijn Landheer komt

of

*Een Fries bruiloftspraatje
 van boer/huisman Tjerne*

1 Ik wens Landheer geluk met onze nieuwe Landvrouw.
 2 Dat liefde jullie moge binden en nimmer niet begeeft.
 3 Geluk moet u hebben, kerel, Landvrouw en u samen
 4 door aardse en eeuwige zegen, alles van Onze Lieve Heer.
 5 Toen ik in de keuken kwam, ho!, daar was zo'n drukte/toeloop
 6 van jongemannen/knechten, meiden/dienstmeiden, kind(e-
 ren), ik dacht: dit raak ik wel in het (ge)lid/dit tref ik goed.
 7 Zoals de vrouw de wortel behandelde, dat zou mij ook wel
 gelegen komen.
 8 Trekt men zo de hemel in? Vrienden laat mij mee lijden.
 9 Ik zat mee aan (de dis), ik at mij een behoorlijk rond zoet/vol-
 daan lijf.
 10 O wilde Sarlle! (duivel) Had ik de buik mee van mijn vrouw,
 11 van *Beauwe*, *Bints* en *Royts*, van ons halfvolgroeide jongen,
 12 ik propte ze zo vol als de blaas van een *doedelzak*.

13 Dit geldt: weer je, mijn buik! Is de buiklapper/dokter dood?³⁴
 14 Gaar eten dijt niet uit. Goed bier is ook niet kwaad.
 15 Duvels nog aan toe! Het bruiloftvieren is als het kuipen.
 16 Onlangs, toen onze Grietman stierf, hoe ging het op een zui-
 pen
 17 en op een eten zaterdags? Al waar ik liep of stond,
 18 daar was meteen de een of ander die mij van verre zag
 19 en stapte ik door de stad, haast (op) elke straathoek
 20 was het: boer/huisman, vriend, kom binnen; hoor, hoor eens,
 Tjerne,
 21 een woordje, broer, een woord, u loopt immers te snel.
 22 U breekt een been; de straat is hard en nat en glad.
 23 Hier is bier, ham en tabak. Daar moest ik dan aan het eten
 24 en dat altijd maar weer; ik had mij haast bemodderd.³⁵
 25 Landheer, ik was hier gekomen om u wat huur te geven,
 26 zoals ik dit (schouw)spel bekijk, geld heeft u wel nodig.
 27 Ik kijk! ik loer! ik zie! Is het hemelrijk te vinden
 28 op aarde, ik heb het hier gevonden. Het is niets dan zonnescij-
 nen/zonnestralen,
 29 Die fonkelen in mijn oog³⁶, van zilver, edelgesteente en goud.
 30 O, (be)denk, wat de ingoede God, de onwaardige mens al niet
 geeft.
 31 Wat een landvreugd! Lieve mensen! Hier kan men het eten (op)
 maken,
 32 als bomen, kruid en dier: en dat kan ook nog smaken?
 33 O, dartele uitgelatenheid! Marie, het is hier een genoeg!
 34 De wereld is op de loop, hoe wordt het allemaal bedacht?
 35 Het wandtapijt, beboomd, bebeeld met zijde.
 36 Wat! zal ons hemelse hoofd hier Jeruzalem binnen rijden?
 37 of gaan de bruidegom en bruid naar "Bed-lehim".
 38 De speellui fiedelen in plaats van de oude Hosanna-stem.
 39 Toen ik vroeger verkering had met onze Yntske (wat was ik
 nog een melkmuil!³⁷
 40 en zij was een arm jong liefje) ik trilde, ik speelde, ik zoende;
 41 Yntske drukte haar knokkels krachtig tegen de mijne³⁸, zo
 bevallig en zo zoet.
 42 O jeugd! o zoete jeugd! Ik maakte een zingbaar lied,
 43 van ons eigen vrijerij, hoor: elk zijn beurt is berijmd,

44 ik zal zingen, vrienden, het heeft de wijs van *Mâlle Sijme*.

I

45 Tjerne Hela! wat voor/welk meisje zie ik daar?
46 Is het Yntske Widmers? Zoete, lieve schat!
47 Yntske, lief, waarheen? Zo'n hart alleen!
48 Ik houd je gezelschap, schattebout, als dat jouw wens is.
49 Yntske Nee Tjerne, dat zal niet gebeuren.
50 Rustig, ga terug, jij kende wel een ander.
51 Leperd kijk, daarginder hangt jouw liefste Rinske,
52 half over de onderdeur te kijken.
53 Tjerne Het is om jou dat ik lijd
54 zeventig duizend doden.
55 Yntske Niet om mij „wat meent hij (wel),„
56 Klaag je noden bij Rinske.
57 Tjerne Yntske lief, jij bent mijn hart.
58 Yntske Jé! dat men er niet groen om wordt!
59 Tjerne Ik lijd om jou zo'n grote smart.
60 Yntske Vent, wat is het dan dat jou deert?
61 Tjerne Schat, hoe zou het wezen? Ik kan niet genezen,
62 dan in de hemel van jouw lieve schoot.

2

63 Tjerne Ik ben verliefd op jou, op jou.
64 Mijn honing-zoet toetje, geloof mij,
65 't leven en mijn sterven, staat aan jouw begeren,
66 zou je mij verlaten, ik lijd de koude dood.
67 Yntske Kan ik jou het leven nemen of geven?
68 Vriend, hoe zou het voor mij mogelijk zijn dat te doen?
69 Gek, hoe kun je klagen, waarmee zou ik jou doden?
70 Dat is geen praat. Wat nou. Zou ik jou dan vergeven?
71 Tjerne Lief, ik ben door jouw liefde
72 als een vuur ontstoken.
73 Yntske Wartaal in het begin,
74 houdt het vuur toegedekt (met as).
75 Tjerne Lief beeld, dat is te laat.
76 Yntske Waarom? het vuur met water geblust?
77 Tjerne Minnevuur ontsteekt te snel.

78 Yntske *Tjerne*, doe ik dat? je meent het!
 79 Tjerne Om jou, en niemand anders, moet mijn hart zo branden,
 80 Ik weet zeker dat niemand anders dat met mij doet.

3

81 Tjerne Toet, als ik bij jou wezen mag,
 82 dan klopt mijn hart alle dagen zo genoeglijk.
 83 Alle zware vlagen gaan uit mijn droeve ogen,
 84 die huilen en schreien als jij, lief, weg zou lopen.
 85 Yntske Tja, Kerel! wat wou je dat ik deed?
 86 Ik ben nogal bang voor het roddelen van de mensen;
 87 Zou ik bij jou blijven en jouw plaag verdrijven?
 88 De mensen die zeiden overal dat ik met jou verkering had.
 89 Tjerne Zoete lam, als het zo kwam,
 90 mijn hart zou voldaan zijn.
 91 Yntske Dat ik jou nam, eenvoudig/eerlijk meisje,
 92 stem je daarmee in/zou je dat willen?
 93 Tjerne Lief, meer dan lief, is het dan zo?
 94 Yntske Ik maak een grapje. Stop dus, ho ho!
 95 Tjerne Kijk daar schoonheid, kiekeboe!
 96 Yntske Zulk een knoop, ik tast al toe.
 97 Tjerne Zoet, meer dan zoet meisje, lief, inlief lammetje,
 98 't is koop, 't is koop: kom zoen mij, zo, zo. zo zo zo zo.³⁹

99 *Landheer*, u heeft het hier zo goed, zo werelds, zo wild,
 100 Uw bruid is anders nog anders, als een albasten beeld,
 101 zij is bovenmate mooi met zijde en goud behangen,
 102 ze heeft een omzoomde kraag van dun doek omgehangen,
 103 met kantwerk, handbreed lang; ja, al wat ik hier zie,
 104 dat is zo mooi, zo fraai, zo lieflijk als maar kan
 105 en evenwel geloof ik niet dat wanneer u droomt, slaapt of
 waakt,
 106 dat, meer dan ik met Ynts, u zich met haar vermaakt.
 107 Maar, kerel, ik gun het u wel, ja duizendmaal zo goed.
 108 U kreeg al uw wensen (vervuld), als ik het u geven kon.
 109 Uw plezier op de wereld is (naar mij dunkt) volmaakt.
 110 Hebt u een hart als ik, toen ik dit verlovingsliedje maakte,
 111 dan was ik in mijn schik, jé⁴⁰ jongens, ik was zo rijk.

112 Ik dacht, in de wijde wereld is niemand (aan) mij gelijk/zoals ik.
 113 Mijn Yntske, zij was het helemaal, mijn Yntske, zij was mijn
 vreugde/zij gaf mij plezier,
 114 mijn hart dat was zo licht, een ganzenpluim kon het tillen.
 115 O fijn gouden eerste jaar! Hoe rap liep je naar het einde!
 116 Wij zeilden met de praam, wij hotsten⁴¹ met de wagen
 117 naar grootvader nu, dan naar onze Yntskes bloedverwanten,
 118 of naar mijn oom of tante, waar wij dan huisraad kregen.
 119 Zo verzamelden wij het goed bij elkaar, met ons tweeën;
 120 Ho! Voor Graaf Hendrics'⁴² staat zouden wij ons geluk niet
 willen geven.
 121 O negen-dubbel zoet! Als ik mijn zoete engel
 122 's avonds in mijn armen nam (zacht, wat zou ik daara uitschie-
 ten)/(zacht, wat zou mij daar ontsnappen).
 123 De herinnering is zo zoet, ja zoeter is het mij
 124 Dan pijpkaneel en suiker over de rijstebrij.
 125 Er kwam geen einde aan dagen waaruit ik geen goud kon halen.
 126 En zij wou als ik wou, dat kon noch mocht mislukken.
 127 O havergort!⁴³ Waar blijft mijn tijd? Nu is het geen boon (niets
 waard).
 128 Ho! Praat ik wild in het rond? Zo/nu is het hoog tijd, ik moet
 gaan.
 129 O beul/wreedaard/duivel⁴⁴, die beter weg kan gaan. Wat deert,
 wat schort er aan mijn benen?
 130 Het hoofd loopt mij om. Ik ben vast en zeker dronken.
 131 Ik heb mijn buik zo zoet vol, dat hij niet bewegen kan (Epkema,
 1824, p. 404, p. 405 waar hij meldt dat "scholperje" staat voor
 overstromen, overvloeien en "scholpen" voor schommelen,
 stromen, zacht klotsen, zich bewegen).
 132 Ik dank u lieflijk, vader, Landheer, en zeg gedag⁴⁵.

Toegift

*Tjerne zingt langs de weg
gaande in een roes naar huis*

Melodie: *Rozemondje lag gedoken, &c.*

1

133 Zoet, ja zoet is het bovenmate,
134 het vrijen/het verloven voor jongelui.
135 Krachtig zoet is het, zeg ik nog eens,
136 als het gaat met ouders' raad,
137 maar anders wordt het tot een plaag,
138 zoals ik aan mijn streekgenoot/buurman zag.

2

139 "Gouden Swobke, laat ons paren,"
140 bad hij haar met milde stem.
141 "Ofke," zei ze, "hoe zou ik het klaren?
142 Weet je raad voor pa en moe?"
143 "Liefje, dat neem ik tot mijn last."
144 Daarmee was de knoop vast.

3

145 Toen dit paar samen zou eten
146 en zij geen gewin/inkomsten hadden,
147 zag Pa (eruit) als wou hij bijten,
148 moe was stuurs en moedeloos gestemd.
149 Ofke, zei ze, elk jaar een kind,
150 was ik (nog) maagd/meisje, wou ik het zo graag.

4

151 Hoyte en Hootske, zondags in de herberg,
152 maakten het met elkaar klaar.
153 Tetke kreeg Sjolle Kramer
154 op Sint Odulfus⁴⁶, bij wijn en bier.
155 Nu loopt elk als een slet
156 en beklaagt het, maar te laat.

5

157 Oeds deed het beter, naar ik acht,
158 toen hij Saets zijn trouw beloofde.
159 Hij liet de ouders even pleiten,

160 wat ze aan elke kant zouden geven.
161 Nu bezit hij huis en schuur
162 en zijn kinderen overstijgen iedereen.

6

163 Orck, mijn zoon, wil je gedijen,
164 kom niet aanlopen als een mol.
165 Laat geld en raad met jou vrijen.
166 Kind, dan gaan jouw zaken wel,
167 dan zal de hemel over jouw doen,
168 geluk en milde zegen geven.

(zoals in Breuker e.a. (2003))

Psychoanalytisch lezen

“Bijgevolg zouden wij nauwelijks iets beters kunnen doen dan de draad van het verhaal te blijven volgen en het verhaal doorlopend van onze kanttekeningen te voorzien.”

SIGMUND FREUD

“Later in life, a person’s ego may scan back over unconscious memory traces of early fusion states. Unconsciously reliving these memories of dissolving and reforming early ego boundaries is an attempt at mastering the potential traumas of the original situation. It is often accompanied by unconscious birth fantasies. They signify the re-establishment (rebirth) of ego boundaries from the fusion of primary narcissism. The re-emergence from narcissistic fusion and the re-establishment of ego boundaries carry the possibility of altered, perhaps even innovative, arrangements of the building blocks of reality”

(ROSE, 1980, p. 70).

Tijdens het onderzoek is gebleken dat het handig is om delen van het gedicht een naam te geven. Zo is de volgende indeling tot stand gekomen. Het deel dat over de huwelijksreceptie gaat vindt plaats in het heden en wordt *Heden* genoemd.

Het heeft een episch karakter en is in de tegenwoordige tijd geschreven. Het laat de lezer als het ware over de schouder van Tjerne meekijken. *Heden* bestaat uit twee delen, hiertussen is *Verleden* geplaatst.

Geredeneerd vanuit *Heden* biedt *Verleden* een tafereel dat zich in het verleden moet hebben afgespeeld. Het is een beurtzang, een lyrisch gedeelte. Het heeft een wenskarakter waarin de liefde tussen Tjerne en Yntske zou zijn beklonken met een verloving. *Verleden* verhult en onthult materiaal op een andere wijze dan *Heden*, waarin de onmogelijkheid die wens te vervullen wordt verhaald. Na *Verleden* komt de “To-hæcke”, ‘Toegift’. Ik heb dit geïnterpreteerd als een verwijzing naar de toekomst en het *Toekomst* genoemd. In *Toekomst* wordt door voorbeelden voorgehouden hoe Tjerne zich zou moeten gedragen, wil hij een vrouw aan zich binden en welstand verkrijgen^{47,48}.

De *Friesche Tjerne* met *Heden*, *Verleden* en *Toekomst* wordt in de uitgave van 1640 voorafgegaan door een subtitel.

EERSTE DEEL VAN HEDEN

“Friessche TJERNE

Ofte Bortlijcke Rijmlerye
Trogh ien / ijn-fierd / aad / sljoecht / ien-faadigh
Huwz-Man / di on-forsjoens ijn de Gear-Jefte fen
sijn Laan-Here koom.

æf

*Een Friesche Brullofts-Praet,
Fen Huwz-Man Tjerne-Maet”*

‘Friese Tjerne

Oftewel een speels gedicht
door een ingetogen, oude, gewone, eenvoudige
boer/huisman die onverwacht op de bruiloft van zijn Landheer komt

of

*Een Fries bruiloftspraatje
van boer/huisman Tjerne'*

Gysbert Japix laat de oude huisman of boer het doek opentrekken voor een geschiedenis uit zijn leven. Tjerne wordt met "sljoecht" aangeduid, in de zin van iemand die de oneffenheden in zijn leven heeft geslecht. "Rjoecht en Sljoecht" was Gysbert Japix' lijfspreuk. "Sljoecht" geeft een verwantschap aan tussen de dichter en Tjerne.

Binnen de *Friesche Tjerne* zijn twee gedichten ondergebracht: de beurtzang, *Verleden* en "To-hæcke", *Toekomst*. De *Friesche Tjerne* omvat daarmee drie lagen, namelijk: lyrische poëzie tussen meer verhalende poëzie, in een terugblik.

Het gedicht bevat ook drie duidelijk te onderscheiden stijlen.

Tevens is een spanning ingebracht tussen het boertige en het meer serieuze karakter van een terugblik van een oude man.

Kalma zegt dat er veel goeds en moois over de *Friesche Tjerne* is gezegd, maar er zou veel meer over gezegd kunnen worden (Kalma, 1940).

Waarom rond de identiteit* van Tjerne, het eerste literaire personage van formaat in de Friese literatuur, tot dusver zo weinig duidelijk is geworden, kan te maken hebben met de geschiedenis van de subtitel (zie hierboven), in de eerste uitgave door Claude Fonteyne in 1640. In 1668, twee jaar na de dood van Gysbert Japix, verschijnt de *Friesche Tjerne* in het verzamelwerk *Friesche Rymlerye* bij Samuel van Haringhous te Bolsward. De ondertitel is dan weggelaten en heeft plaats gemaakt voor "Ljeafd in Bortlijcke", 'Liefde en speelsheid'. Dat suggereert een vrolijk liefdesspel wat past in de traditie van de destijds populaire huwelijksgedichten. Commercieel belang stond bij de uitgever mogelijk boven het belang van het weergeven van een persoonlijke geschiedenis. Gysbert Japix heeft de subtitel van 1640 met een vertaling letterlijk onderschreven. Ik betwijfel of hij ook met de verandering in de tweede druk akkoord gegaan zou zijn. De oude ingetogen man die onverwacht op de "Gear-Jefte", 'ontvangst' van de Landheer komt en terugblijkt, is dan verdwenen.

De ondertitel bij de eerste uitgave is juist het kader waarin het verhaal zich ontrolt. Het verdwijnen van dit richtinggevende deel van de titel in de eerste uitgave van het verzameld werk in 1668, kan verklaren waarom het gedicht meer vanuit de traditie van het huwelijksgedicht gezien bleef dan vanuit een persoonlijke geschiedenis.

Regel

- 1 “Ick winsck *Lân-Here* lock, mey uwz nije *Lân-Frou*,”
‘Ik wens Landheer geluk met onze nieuwe Landvrouw.’

Tjerne begint niet met een eerbetoon aan de gastheer, maar met “Ick”, ‘ik’, met zichzelf. Door zichzelf als een eenvoudige man af te schilderen die zich op de voorgrond plaatst, wordt een spanning opgebouwd die later met humor ontladen kan worden.

Eerst wenst hij de Landheer geluk met zijn nieuwe vrouw. Geeft dat aan dat de Landheer ook een oude of eerste vrouw had? Is hij gescheiden of overleed zijn andere/eerste/oude vrouw? Tjerne eigent zich de Landheer niet toe via een bezittelijk voornaamwoord zoals hij dat bij de Landvrouw wel doet. Is de vrouw evenveel van Tjerne als van de Landheer? Op wie slaat ‘onze’, de Landvrouw, de bezoekers of de Landheer en Tjerne samen? Men zou eerder verwachten dat de Landheer met ons werd aangeduid, aangezien de Landheer in functie is en derhalve ook bekend moet zijn, terwijl de Landvrouw er door het huwelijk pas bij komt. Het verschil in aanduiding werpt een vraag op die pas later beantwoord kan worden wanneer duidelijk is geworden welke rol de Landheer en Landvrouw in dit gedicht gaan spelen. Hier wenst Tjerne de Landheer geluk, het paar samen nog niet en de vrouw dus ook nog niet.

- 2 “Dat ljeafde jiemme bijn, in nimmer naet bejou.”
‘Dat liefde jullie moge binden en nimmer niet begeeft.’

De tweede regel klinkt zowel als een bezwering als een wensbede. Tjerne sluit nu bruidegom en bruid in één en dezelfde wens in. Toch is het geen onverdeeld genoegen om op je bruiloft de wens te horen dat de huwelijksband het niet moge begeven. Vergelijk het met het kopen van een auto en je beste vriend zou zeggen: ik hoop dat hij het doet. Het is een domper op een verwachting dat het geluk zal voortduren, een illusie die men zeker op de huwelijksdag wil koesteren.

- 3 “Lock moat y habbe, Tzjerl, *Lân-frou* in Y to gearre”
‘Geluk moet u hebben, kerel, Landvrouw en u samen’

Misschien betreft het hier een gearrangeerd huwelijk en kennen beide kandidaten elkaar nog niet goed en moet de binding nog komen. De wens houdt dan in dat er een band door liefde ontstaat, die niet zal begeven. Liefde kan dood-

bloeden of slijten. Het zijn allemaal uitdrukkingen waarbij de liefde passief aan inhoud verliest. Bij begeven moet een uitwendige kracht op de relatie inwerken, die dan stand houdt of het begeeft. De dichter brengt hier naar voren dat de band als gevolg van inwerkende krachten het zou kunnen begeven.

Een liefdesband moet een tegenslag kunnen opvangen. Met de wens die Tjerne hier uitspreekt wordt de mogelijkheid van verbreken van de liefdesband verhuld geïntroduceerd. Die mogelijkheid kan een onbewuste* wens inhouden: zie rivaliteit in de paragraaf over het oedipuscomplex*. Tegelijkertijd kan het Tjernes zorgen over zijn eigen relatie weergeven.

Regel (3) is een derde aanwijzing voor Tjernes mening dat het paar nog niet gelukkig is.

Het geluk van de vrouw dat voor het bereiken van het resultaat ook nodig is, wordt niet apart genoemd. De bruid wordt nu voor het eerst toegesproken en niet als een aanhangsel behandeld. Zij wordt hier opgewaardeerd. Er zijn nog geen aanwijzingen om achter de gelukwens een vijandigheid aan te nemen. Die zou dan eventueel door het afweermechanisme omkering* uit het bewustzijn worden geweerd. Wel hangt er iets in de lucht wat aangeeft dat het geluk niet zomaar bereikt wordt en zal blijven voortbestaan.

Tjerne spreekt de Landheer hier aan met “Tzjerl”, wat ik vertaald heb met ‘kerel’ in de zin die Brouwer (1966, p. 6) eraan geeft, namelijk “Freon, maet”, ‘vriend, maat’. Het is geen plechtig taalgebruik dat bij een officiële toespraak verwacht zou worden, maar een informeel ‘ons kent ons’-taalgebruik.

- 4 “Trog yerdsche’ in yv’ge seyne’, al fen uwz ljeave HERE.”
‘door aardse en eeuwige zegen, alles van Onze Lieve Heer.’

De eeuwige zegen moet wel van God komen, dat is dan een vorm van genade of beloning voor goede daden op aarde. De aardse zegen verwijst eerder naar een beloning door inspanning in de trant van wie zaait zal oogsten. Wie toevallig geboren is op vruchtbare grond heeft meer genade of geluk dan iemand die zaait op onvruchtbare grond. Is de aardse zegen ook niet gewoon geluk of genade?

Tjerne vindt dat beide vormen van geluk van Onze Lieve Heer komen. Aan ‘s Heren zege is het al gelegen. De menselijke factor wordt niet hoog ingeschat.

De eerste vier regels worden door Tjerne aan de Landheer gericht, niet aan de Landvrouw die naast de Landheer zal staan. Het zal in overeenstemming zijn met de conventies van die tijd. Je richt je woord tot de persoon die je al kent en die de belangrijkste figuur van de twee is. De huidige lezer wordt een rol

opgedrongen waarin hij akkoord gaat met de visie dat de rol van de vrouw beperkt is. In de toespraak van Tjerne zitten wel enkele addertjes onder het gras. Het bruidspaar moet geluk hebben, de liefde moet nog binden en kan het begeven. Geluk komt van Onze Lieve Heer en kennelijk niet door eigen inspanningen.

Tjerne komt “on-forsjoens”, ‘onverwacht’ op het feest. Hij is geen geleerde maar een eenvoudige boer die onvoorbereid een speech begint. Hij begint niet plechtig met: hooggeachte Landheer, sta mij toe u en uw vrouw te feliciteren met deze feestelijke dag waarin uw liefde etc. etc. Nee, Tjerne begint met “ick”, ‘ik’. Schendt Tjerne hiermee een goede gewoonte? Mocht Gysbert Japix Tjerne bewust opvoeren als een man die zich op de voorgrond dringt, dan zal die karaktertrek ongetwijfeld later in het gedicht nog eens terug komen. Mogelijk is een zekere disharmonie tussen “ick”, ‘ik’ en de ander, hier de Landheer, een vertrekpunt voor een dramatische ontwikkeling. De felicitaties doen mij weinig doorvoeld aan. Het uitspreken van de wens en het vragen om zegen zijn het begin van een officiële toespraak, het luchtige gedeelte kan nu beginnen. In de huidige tijd volgen dan leuke anekdotes over bruid en bruidegom.

- 5 “Da ’k ijnne Koackne koam, ho! dear wier socken rid”
‘Toen ik in de keuken kwam, ho!, daar was zo’n drukte/toeloop’

Zo’n anekdote volgt niet want Tjerne zegt: ‘Toen ik in de keuken kwam’. Dat mag natuurlijk in een gedicht, daar wordt veel van het verhaal weggelaten en daardoor ook veel gesuggereerd. Tjerne geeft zo niet de indruk dat hij erg met het huwelijksfeest bezig is, hij plaatst zichzelf in het middelpunt. In vier regels wordt tweemaal ‘ik’ gebruikt en tweemaal ‘mij’. Hij heeft aandacht aan het bruidspaar geschonken in de vorm van een wens en een zegen en richt nu snel de aandacht op zichzelf. Veroorzaakt ‘aandacht aan anderen geven’ een ‘innerlijke leegte’? Put dat de gever zodanig uit dat de leegte direct weer met aandacht voor zichzelf moet worden opgevuld? Dat lijkt verder te gebeuren met eten en contacten met allerlei mensen.

Het “ick” (5) is ook weer terug. Het “ick” suggereert zowel een klacht, als verbazing over zoveel drukte. Tjerne had overigens geen recht van spreken, hij kwam immers onverwacht, dan zou je moeten accepteren wat je aantreft.

Richtte Tjerne in (1-4) actief het woord tot de Landheer, hier overvalt hem de drukte. Het betreft een overgang van actief zelf structureren van zijn handelingen naar dreigen onder te gaan in het feestgewoel. Adaptatiemechanismen moeten bijgesteld worden om libidineuze en agressieve impulsen en strevin-

gen in goede banen te leiden. Tjerne komt in een groep mensen terecht waar wetmatigheden van een groep gelden. Hij verlaat de positie van de derde in een potentieel oedipale driehoek (Paul, 1996, pp. 17-36) en kan in een regressieve beweging terecht komen, waarbij het metaforische veld verlaten wordt voor het metonymische (Hillenaar & Schönau, 2004, pp. 131-147). Het feest kan herinneringen losmaken aan andere feestelijkheden, zoals door Haesler (1987) is beschreven in zijn artikel over verjaardagsreacties; zie ook Groen (1974, pp. 99-109) die over de betekenis van feesten schreef.

- 6 “Fen Feynten, Famnen, Bern: ‘k tocht dit reyts ick ijn ’t lid,”
 ‘van jongemannen/knechten, meiden/dienstmeiden, kind(eren),
 ik dacht: dit raak ik wel in het (ge)lid/dit tref ik goed.’

De overgang van (4) naar (5) is er een van het metaforische naar het metonymische domein, van buitenwereld naar binnenwereld. Tjerne begint bij (5) een ‘monologue intérieur’ en de volgende regels hebben een samenhang die versterkt wordt door driemaal ‘ik’ te gebruiken. Zoals steeds bij toename van de ik-dichtheid wijst die toename op ik-functies. In (5) staat “ho!”, ‘ho!’, een woord dat wijst op het willen temperen van de drukte.

Lid verwijst zowel naar lid, geleding als naar gewricht en zelfs naar bedekken (ooglid). De slager die het lid treft, heeft het gewricht getroffen en heeft dus doel getroffen. In die zin, zeker met de vorige erbij, betekent (6) in ieder geval ‘ik sla mijn slag’ of ‘ik tref hier doel’, wat vervolgens te interpreteren is als ‘tref ik het even’. Dat zal niet op een wens tot contact met de jongeren slaan want zoals later zal blijken, spreekt hij die niet aan, hij blijft een toeschouwer. Tjerne treft het want hij ziet de mogelijkheid om zich te goed te doen aan eten en drinken. Hij wil echter ook de drukte de baas worden wat hem niet lukt en Tjerne gaat vervolgens over op zijn behoeftebevrediging, namelijk eten en drinken en preludeert bovendien op een seksueel thema. “Lid” vertalen met ‘lid’ kan mijns inziens niet, dat verwijst te direct naar het mannelijk geslachtsdeel. Tamminga kiest dan voor ‘hier tref ik doel’ en laat in tegenstelling tot Bruinsma de verwijzing naar het seksuele liggen. Mijn vertaling ‘gelid’ behoudt qua klank de verwijzing naar het erotische en naar ‘geleding’ c.q. ‘gewricht’. Het nuttigen van eten en drinken komt in de volgende regels voldoende naar voren en laat ik liggen. Zie verder Epkema, (1824, p. 267) en *Frysk Wurdboek* (1971, p. 257). In Van der Kuip (2004, p. 35) heeft “dat reitsje ik priesys op it goede plak”, ‘dat raak ik precies op de goede plek’, een verwantschap met P.C. Hoofts zin uit een brief “ende kunnen toeleg in ’t lidt te treffen” (lees: haar plan precies uit te voeren).

Het is niet ver gezocht om na (5) in de (6)^{de} regel een driedubbele lading te zien met doel treffen, erotiek en ordenen (Abraham, 1923, p. 401).

Het is niet meteen duidelijk waardoor onrust of opwinding is ontstaan. Er kan een spanning tussen beide seksen in de lucht hangen door fantasieën van de aanwezigen over de aanstaande eerste huwelijksnacht van het bruidspaar.

In (5) en (6) wordt driemaal naar “ick” verwezen. Het “ick” wil de regie in handen nemen. De psychische ontregeling die Tjerne kan ervaren, door de plotselinge overgang van overzicht in het metaforisch domein naar chaos en nabijheid behorend bij het metonymisch domein, impliceert verlies van controle over ik-functies met gevaar voor desintegreren dat afgeweerd moet worden door ‘denken’ en ‘in het gelid brengen’, waarmee de orde weer hersteld zou zijn. In feite is er nog niets gebeurd en Tjernes reactie lijkt voorbarig.

Maar Tjerne kent zichzelf beter dan wij hem kennen. De lezer kent Tjerne al wel als iemand die het niet zo nauw neemt met formaliteiten, één die de gastheer met een dubbele bodem toespreekt en niet zonder meer gelooft in een goede huwelijksrelatie. De lezer voelt ook enige rivaliteit van Tjerne met de Landheer, mede door Tjernes gedeeltelijke toe-eigening van de Landvrouw met het woordje “uwz”, ‘onze’. Tjerne zit wat losjes in elkaar wat de reden kan zijn dat Tjerne uit zelfbehoud orde wil scheppen. Later wordt dat nog duidelijk (61).

Door de overdracht* op het bruidspaar kunnen door afweer verminkte brokstukken van een vroeger meegemaakt trauma in het bewustzijn teruggebracht worden (Mooy, 1990, Ietswaart, 1990, Schoenhals, 1995)⁴⁹. Stolorow (2007) heeft het over “the scattering of one’s experimental world” wat door synthese van de brokstukken op symbolisch niveau (zie *Verleden*) weer wordt hersteld. Het hoeft niet te gaan om trauma’s die in de kindertijd als zodanig zijn ervaren, het kunnen oerfantasieën zijn die door ‘nachträgliche’ seksualisering traumatisch worden. Een kleuter die de oerscène* heeft gezien, gebruikt geen woorden als ‘lid’, de volwassene wel. Het werkelijke trauma uit de vroege kindertijd is de angst één of beide reële of geïnternaliseerde ouderfiguren kwijt te raken.

- 7 “Az ’t Wjv de Wirttel die, dit schoe my eack wol flje,”
‘Zoals de vrouw de wortel behandelde, dat zou mij ook wel gelegen komen.’

Maakt Gysbert Japix hier een erotische toespeling? Tjerne is op de vooravond van de eerste huwelijksnacht opgewonden geraakt. Mijn eigen associatie bij lid

en wortel is het mannelijk geslachtsdeel. Het tafereel speelt zich af in de keuken, het domein van de vrouw. In de tekst tekent zich een situatie af waarbij de vrouw de wortel schraapt en in orde brengt voor het koken.

Het symbolisch voorstellen van een penis als wortel, is een uiting van een fallische* fantasie en heeft voor de man een denigrerende betekenis (Stufkens, 1987, pp. 48-50). In de eerste vier regels werd de vrouw gedevalueerd, nu de man. Er is een verschuiving* te zien van genitale naar orale symboliek en dit impliceert regressie. Tamminga pakt die link op met de vertaling 'bekken'. De wortel verwijst via schrapen, ook naar aantasting van het lid en dus naar een vorm van castratie. In ieder geval is het een behandeling van de wortel door de vrouw, zoals Tjerne de aanwezige jongens en meisjes behandelt door ze in het gelid, in een ordelijke rechte lijn te willen krijgen. Hiermee kan men een erectie associëren.

De tweede helft van (7) "dit schoe my eack wol flije", 'dat zou mij ook wel gelegen komen' of 'dat lijkt mij ook wel lekker' of 'daardoor zou ik mij ook wel gevleid voelen' is dan een toespeling op het verkrijgen van seksueel genot. Tjerne moet in de keuken al snel opgewonden zijn geraakt om deze seksuele fantasieën te krijgen⁵⁰.

Hij wordt zich zijn fantasie in een 'monologue intérieur' bewust.

8 "Tjochtme doz de' Hijmmel ijn? Frjuenen lit my mey lije."
'Trekt men zo de hemel in? Vrienden, laat mij mee lijden.'

"Tjoch" komt voor in het Friese volkslied en heeft voor mij een betekenis van activeren, je rug rechten en kop omhoog. "Hijmmel", 'hemel', wordt hier voor het eerst door Gysbert Japix gebruikt. Later wordt hemel tweeledig gebruikt, zowel als aanduiding voor het hiernamaals als hemels voor seksueel genot. In (8) is nog geen religieuze gloed in het gedicht verweven, al wordt Onze Lieve Heer in (4) genoemd en komt in (8) de hemel als hemels genot naar voren. Hemels kan men zien als een blasfemisch woordgrapje.

'Vrienden, laat mij mee lijden', is ook weer grappig en dubbelzinnig, het is een omkering van genieten. Tjerne richt zich niet meer naar de Landheer en zijn aanstaande vrouw maar beleeft een seksuele fantasie naar aanleiding van de eerste huwelijksnacht van het bruidspaar.

Het 'lijden' slaat op de behandeling van de wortel door de vrouw. Het is bedreigend om je, ook al is het in fantasie, aan een ruw handelende, 'castrerende' vrouw over te geven. Het is ook spannend want ze zal niet echt castreren. De angst blijft door deze fantasie binnen de perken terwijl de bevrediging groter

is. Want bovenop de seksuele opwindning komt nog eens de opluchting over het ontsnappen aan een bedreigende situatie. Tjerne heeft dat lijden er graag voor over. Het is opvallend dat Tjerne deze sadomasochistisch gekleurde associatie krijgt bij het zien van de bruid en geen ongecompliceerd seksueel verlangen ervaart. Het kan verwijzen naar een innerlijke problematiek bij Tjerne, die zijn ontwikkeling kan bedreigen⁵¹.

Binnen acht regels heeft Tjerne het bruidspaar geluk gewenst met een vleugje religiositeit en meteen doorgeassocieerd naar eigen seksuele lusten. Het sadistische element zat al enigszins als ondertoon in de toespraak en het masochisme in het zich overvallen voelen door de drukte. Uiteraard zijn dat grote woorden die ook alleen maar groot lijken door te lezen met een vergrootglas. Nu worden beide gevoelsladingen verenigd en verdicht tot meelijden dat hier tevens meegenieten betekent.

Tussen (1-4) en (5-8) is een behoorlijke cesuur aangebracht, er bestaan grote tegenstellingen: het officiële toespraakje tegenover het gegons in de keuken. Het woord actief richten tot het echtpaar enerzijds en het ondergaan in het gewoel anderzijds met een ‘monologue intérieur’ en het gevoel van relatieve onmacht van een gewone man naast het bruidspaar dat veel hoger op de sociale ladder staat tegenover de verleiding macht te nemen over jonge meiden en kinderen door ze in het gelid te zetten.

9 “Ick siet mey oon, ick yet in tijgge ruwn swiet lijv.”

‘Ik zat mee aan (de dis), ik at mij een behoorlijk rond zoet/voldaan lijf.’

Het gaat, gezien vanuit de ontwikkelingsfasen van het jonge kind, van het anaal sadistische in voorgaande regels, nu over naar orale bevrediging, wat een regressie impliceert. Dat Tjerne gecharmeerd is van het idee een hemelse ervaring mee te maken, blijkt uit de tekst. Waarom zoekt hij niet een van de meiden op die in de keuken rond lopen? Waarom papt hij, om in keukentaal te blijven, niet met een van hen aan? Tjerne stopt zijn buik zo vol dat die rond is geworden. De rode draad van het seksuele doortrekkend eet hij door terwijl hij al verzadigd (waar overigens het woord zaad in zit⁵²) is. Hij zal en moet kennelijk een ronde buik krijgen. Misschien speelt hier de kinderfantasie mee die meisjes met (of zonder) eetstoornissen kunnen hebben en die door psychoanalyses en psychotherapieën aan het licht zijn gekomen, namelijk de fantasie dat je door je rond te eten zwanger wordt. In het geval dat Tjerne deze fantasie ook heeft, leeft hij zich in de rol van de Landheer in, die zijn bruid naar verwachting de komende nacht zal bevruchten. Hij identificeert zich eveneens

met de Landvrouw die in de huwelijksnacht zwanger kan worden. Tjerne verenigt beide opties in zich vanuit een almachtsfantasie en vroegkinderlijke bi-seksuele instelling⁵³.

Deze positie moet het gevolg zijn van een regressie naar een vroeger ontwikkelingsstadium, veroorzaakt door het niet kunnen hanteren van jaloezie op de vader- en de moederfiguur (Landheer en Landvrouw) en castratieangst. Van de oedipale rivaliteit met de vaderfiguur is (nog) geen sprake, al schemert oedipale rivaliteit wel tussen de regels door. Het zich onderwerpen aan de hardhandigheid van de kokkin is preoedipaal gekleurd en heeft sadomasochistische trekjes. In deze fantasie is Tjerne zowel dader (hij propt zichzelf vol) als slachtoffer.

Het seksuele genot is niet gericht op de vrouw tijdens een coïtus, maar om zichzelf te “flijen”, zichzelf te behagen. Tegelijkertijd kan het een afweer zijn van castratieangst die Tjerne kan vrezen als straf voor beginnende seksuele nieuwsgierigheid en opwindning. Gaat Tjerne zich identificeren met de Landheer en de oedipale fase herbeleven, of zich identificeren met de vrouw en het oedipale conflict ontwijken door te regrediëren naar een preoedipale toestand met almachtsfantasieën? Tjerne kan door de regressieve beweging met vroegere onopgeloste problematiek in contact komen.

10 “O wijlde Sarlle! (duivel) Hie ‘k de Buwck mey fen mijn Wijv,”
‘O wilde Sarlle! Had ik de buik mee van mijn vrouw,’

Het wilde verwijst naar een zekere ontremming die nodig is om de fantasie de buik van zijn vrouw te hebben, te kunnen beleven. De manifeste laag gaat over de gevulde maag die Tjerne z’n vrouw gunt, de latente laag geeft associaties met uterusnijd bij jongetjes (zie Van der Leeuw (1958) en Jacobson (1950)). Tjerne wil de ronde buik van een zwangere vrouw hebben.

Gysbert Japix had blijkbaar door middel van introspectie of waarneming bij jongetjes weet van het bestaan van psychische processen zoals uterusnijd. Dit is geheel in de lijn van Freud, die er op wees dat schrijvers voorlopers zijn van de psychoanalytici. Het gaat bij Tjerne dus niet om de hele persoon van zijn vrouw, alleen om haar buik. Natuurlijk bepalen andere literaire wetten ook de keuze van buik boven bijvoorbeeld maag of de vrouw als geheel.

Vooruitlopend op (11) en (12) valt de alliteratie op van “Buwck” met “Beauwe”, “Bints” en “Bonge”. Deze alliteratie doet niets af aan de onbewuste* of voorbewuste* betekenis in de tekst. Bij het lezen van dit gedicht wordt elk woord psychoanalytisch gelezen en niet beschouwd als een product van stijl.

Wordt het verlangen naar de buik van zijn vrouw bepaald door de wens zelf weer in de lijfelijke symbiose te verkeren zoals op een ander niveau de warme keuken met voldoende voedsel een symbool van een uterus kan zijn?

Een deel van de vrouw willen hebben, *pars pro toto*, is ook een indicatie voor psychische onrijpheid van Tjerne die de vrouw nog niet als een geheel ziet. Zoals een baby de borst of de ogen van zijn moeder ziet en de rest van moeders lichaam hem ontgaat, zo is voor Tjerne alleen de buik belangrijk. Van een integratie van alle vrouwelijke eigenschappen en mogelijkheden is geen sprake. De plotselinge overgang van (1-4) naar de volgende regels, veroorzaakt in de keuken een crisis met een regressie, wat hier nog eens met vroegkinderlijke fantasieën bevestigd wordt.

- 11 “Fen *Beauwe*, *Bints* in *Royts*, fen uwz heal-wuwgsen jonge,”
‘van *Beauwe*, *Bints* en *Royts*, van ons halfvolgroeide jongen,’

Zijn *Beauwe*, *Bints* en *Royts* kinderen uit de buurt?

Is de halfopgegroeide jongen *Royts* of is het een kind van Tjerne en zijn vrouw? Een halfvolgroeide jongen zal verwijzen naar een jongen in de groei, maar kan tevens ook op een foetus van vier en een halve maand oud slaan. In ieder geval resoneert een ‘halfvolgroeide jongen’ mee met zwangerschap. Tjerne wil dan net zo’n bolle buik krijgen als zijn vrouw heeft tijdens de zwangerschap. Gysbert Japix kan hier autobiografisch materiaal gebruikt hebben. Wanneer het gedicht in de winter van 1640 is geschreven, was zijn vrouw immers zwanger.

- 12 “Ick proppese so fol az *Lille-Piepkers Bonge*.”
‘ik propte ze zo vol als de blaas van een *doedelzak*.’

Tjernes fantasie gaat nu over voedsel. Hij gunt zijn dierbaren ook een volle buik. Zijn eigen drang teveel te eten (14) wijst op een sombere stemming, wat past bij het eerder veronderstelde lege gevoel. De vraag is welk probleem onder die eventuele depressieve stemming schuil gaat.

Die jongens hebben kennelijk weinig in te brengen, ze worden volgepropt. Tjerne schiet in zijn opwinding door en hij maakt, zoals de muzikant zijn *doedelzak* met lucht vol blaast, de buiken van die kinderen vol. Hij wil zelf een dikke buik vanuit uterusnijd en identificeert zich zo met een oermoeder.

Bovendien wil hij een dikke buik maken op basis van een identificatie met de vaderfiguur, al gaat die ‘bevruchting’ niet door een coïtus maar door de mond.

Een doedelzak werd ook 'lullepijpe' genoemd (Et. Woordenboek, 1997, p. 524, Brouwer, 1966, p. 7))⁵⁴. Eerder al stond 'wortel' zowel voor voedsel als voor penis. Als het op een dieper niveau ook voor de penis van de Landheer of van de oervader staat, is er sprake van een kannibalistische onderstroom (Freud, 1984b). Zo is de doedelzak in de eerste plaats een muziekinstrument, maar verwijst hij tevens naar preoedipale fantasieën met een mix van seksuele en agressieve inhouden⁵⁵.

- 13 "Dat jilt; war dy, mijn Buwck! iz de Buwck-laper dea?"
'Dit geldt: weer je, mijn buik! Is de buiklapper/dokter dood?'

Onder de oppervlakte met ironie en scherts wordt de buik aangemoedigd en gewaarschuwd. Daar komt nog veel meer in, het zou weleens teveel kunnen worden, de buik zou kunnen scheuren. In dat geval moet de buik opgelapt worden, zoals de ketellapper de buik van de ketel oplapt.

"War", 'weren', (zie het Engelse 'war' en het Duitse 'wehren') geven mij een gevoel van dreiging. In het Fries kan "war" ook duiden op in de war zijn, niet weten wat je moet doen. "War" geeft zowel associaties naar afweren, tegenhouden enz. dus doelgericht handelen als naar het tegenovergestelde. De buik van Tjerne staat op springen. Wanneer het 'weren' te kort schiet ontstaat er paniek, niet meer weten wat je moet doen. Ik krijg een associatie met een bevalling.

"Iz de Buwck-laper dea?" Tjerne daagt hier het noodlot uit. Hij lijkt door te schieten van een leeg gevoel naar een hypomanie met een opgewonden, te vrolijke stemming. Tjerne verheerlijkt het bovenmatig zuipen en vreten en hij daagt de dood uit. Want als de Buiklapper erbij moet komen, moet Tjernes buik wel zijn gebarsten en dan ging je zeker in 1640 dood. Tjerne overdekt met doodsverachting zijn echte doodsangst en dat wordt weer overdekt met een pijnlijk opgewekte hypomane stemming. Hierin zit ook de angst voor zwangerschap en het is een bevestiging van het commentaar bij (9-12). De kinderfantasie, dat je door eten een dikke buik krijgt waaruit kinderen komen, is uiteraard niet alleen bekend bij psychoanalytici. Veel ouders hebben dat hun eigen kinderen horen vertellen.

Kinderfantasieën hebben de neiging bij volwassenen onbewust* te blijven bestaan. Om de dood op een dergelijk feest zo uit te dagen, ook al is dat in fantasie, moet wel betekenen dat Tjerne zijn doodswensen die betrekking hebben op de bruidegom, op zichzelf richt. Het voorkomt dat Tjerne zijn jaloezie op de bruidegom voelt (deze is rijk en heeft een nieuwe Landvrouw) en op de vrouw (met een mogelijkheid kinderen te krijgen).

- 14 “Gear yttten tijnt naet uwt. Goe Bjear iz eack naet quaē.”
‘Gaar eten dijt niet uit. Goed bier is ook niet kwaad.’

Ondanks het eten van gaar voedsel, voelt Tjerne zijn buik opzetten, de buik staat zelfs op knappen.

Zijn buik wordt in (13) als een persoon toegesproken die kan handelen, zoals zich ‘weren’, maar ook weerloos kan zijn, met als gevolg dat de buik kan scheuren. Zo’n apostrof is een kenmerk van poëzie. Tjerne vereenzelvigd zich met zijn buik en kan enorm uitzetten c.q. zich maniforment* vergroten, maar kan er ook aan overlijden, door alcoholintoxicatie, een val of liefdesverdriet, zoals later zal blijken. Waar ‘weren’ actief is, is opengescheurd worden een passief gebeuren. Het openscheuren van de buik staat voor ineenstorting van zijn egofuncties, voor een falend complex van afweermechanismen.

De buik is Tjernes beste maatje met wie hij kennelijk een haat-liefderelatie heeft. Misschien schuilt die ambivalentie ook wel in de relatie met zijn vrouw; haar buik werd immers eerst genoemd. Haar buik wordt gevolgd door zijn eigen buik. Daarna komt de ‘buikoplapper’. De buik functioneert hier als een ‘metaphore obsedante’* (Mauron, 1968) en is daarmee een drager van onbewuste* betekenissen. “Gear yttten tijnt naet uwt” is een opvallende zin, want het verwijst naar een foetus in de buik van de vrouw waardoor de buik wel uitdijt, met alle tegenstrijdige gevoelens die een man daarover kan hebben.

De mannen die de doedelzakken opblazen, lopen net zo rood aan als een vrouw die op de bekkenbodem drukt om het kind door het geboortekanaal te persen.

De eerste helft van (14) blijft wat in de lucht hangen. Behalve associaties met zwangerschap en uterusnijd, staat er wat er staat, namelijk gaar eten dijt niet uit. Het is ook een geruststelling na (13). Zijn buik is barstensvol maar het eten is gaar en de Buiklapper zal niet nodig zijn.

Toch wordt tussen alle zwangerschapssymboliek in (13) de dood als thema geïntroduceerd. Als de Buiklapper dood is en het voedsel dijt wel verder uit dan gaat Tjerne dood, want wie zou hem dan kunnen redden? Door de overdracht* op het huwelijkspaar, de associaties met het seksuele en de zwangerschapssymboliek, is Tjerne angstig geworden; angstig voor gekte en de dood. De dood is voor een jong mens meestal iets dat anderen kan overkomen zoals een Buiklapper in (13) en de Grietman zo meteen in (16). Het heeft er alle schijn van dat Tjerne zijn doodsangsten afweert met maniakaal gekleurde gedachten. Tjerne overschreeuwt zijn angst. Zet de buik niet uit dan kan er nog wel goed bier bij “Goe Bjear iz eack naet quaē”. In een al te opzichtige ontkenning zit

vaak een confirmatie. Tjerne eet en drinkt bij wijze van spreken totdat hij er bij neer valt en dat is strikt genomen wel slecht voor zijn gezondheid.

Het is ook moreel slecht. Want ingeval Tjerne in (11) de wens en norm heeft *Beauwe, Bints, Royts*, zijn vrouw en de halfopgegroeide jongen te eten te geven, dan hebben die kennelijk honger en dan schendt Tjerne, door een risico te lopen, zijn norm om hen te helpen. De eet- en dranklust zijn in dat geval sterker dan zijn verantwoordelijkheidsbesef. Tjerne misleidt zijn geweten door te zeggen: 'Het eten is gaar en dijt niet uit en goed bier kan ook geen kwaad'. Hij drukt zijn besef weg dat het wel kwaad kan. Kortom, Tjerne verkeert in een psychische, lichamelijke en morele crisis; maar hij wil dat niet weten. Zijn zelfgevoel ten opzichte van de Landheer en Landvrouw die zich dit feest kunnen permitteren, zou dan ondraaglijk diep dalen.

Met het afstand nemen van zijn normen neemt Tjerne ook afstand van daarin opgenomen identificaties met de normen van zijn vader en keert hij terug in de metonymische belevingswereld. Hij regredieert naar een preoedipaal niveau. De vraag is of het een regressie is in dienst van het Ego* (Kris, 1988) (Freud, A. 1966).

Situaties als beschreven in (5 t/m 14) bevatten gedissocieerde herinneringen uit het verleden⁵⁶.

15 "Dy Dekers yens! alijck is 't Brulloftjen az 't kuwppjen,"
'Duvels nog aan toe! Het bruiloftvieren is als het kuipen.'

Het kuipen wijst op het maken van tonnen voor wijn en bier. Het woord kuipen werd in Tjernes tijd ook gebruikt voor politieke intriges. Politici kochten met vrij drinken stemmen (dat vond tenminste plaats in 1623, Gysbert Japix was toen twintig jaar oud, (Breuker 1989, p. 306)). Kuipen verwijst dus naar omkopen, wat indruist tegen het principe gekozen te worden door middel van individueel stemrecht. Dat systeem leek in Friesland behoorlijk goed ontwikkeld, maar volgens recent onderzoek liet het te wensen over (Spanninga, 2012). De associatie tussen de Landheer en de Grietman (16) moet betekenen dat de Landheer zijn gasten ook omkoopt om hem en zijn bruid lof toe te zwaaien. In de tekst wordt de overeenkomst tussen beide slemppartijen genoemd, om de overeenkomst tussen het kuipen en bruiloftsfeest aan te geven.

De persoonlijke, morele crisis bij Tjerne wordt hier afgeschoven op de Landheer en de Grietman, door hen af te schilderen als lieden die omkopen. Tjernes probleem wordt geëxternaliseerd door projectie (van Tjerne naar beide hoge heren). Tjerne voelt zijn morele crisis niet meer in het geval dat de projectie

lukt. Hij wil zich niet laten omkopen en doen alsof hij de Landheer – die zijn pachtheer is en aan wie hij geld verschuldigd is – wel zou mogen.

Indien er sprake is van een ‘regresser pour mieux sauter’, dus een regressie in dienst van het Ego*, is een progressief vervolg te verwachten. Tjerne kan zich dan ontdoen van morele normen van de ‘slechte’ vaderfiguren en eigen normen vinden.

Tjerne ‘koopt’ overigens zelf ook ‘stemmen’ (in de zin van waardering) van zijn vrouw, de halfvolwassen jongen en *Beauwe*, *Bints* en *Royts*, door hen eten te willen geven, eten dat hij zelf niet heeft bekostigd. Eigen normen heeft Tjerne hier nog niet ontwikkeld.

- 16 “Er’n da uwz Gritman stoar, ho ging it op in suwppjen,”
‘Onlangs, toen onze Grietman stierf, hoe ging het op een zuipen’

Door zijn problematiek te externaliseren* wordt Tjerne even ontlast van zijn jaloezie en vijandige gevoelens jegens de Landheer en zijn vrouw. Om de dood van de vaderfiguur wordt niet gerouwd, er wordt met euforische losbandigheid op gereageerd (Freud, 1984b).

Twee vaderfiguren (Buiklapper en Grietman) worden door Tjerne met de dood geassocieerd en zijn van het toneel verdwenen. Een deel van de ambivalente gevoelens voor de vaderfiguur is haat die bij de Grietman in de tekst de dood tot gevolg heeft. Bij de Buiklapper wordt de dood gesuggereerd, Graaf Hendrixc (120) zal in de zomer van 1640 sneuvelen. De belangrijkste vaderfiguur, de Landheer, wordt onbelangrijk gemaakt. Het thema is inmiddels meer oedipaal gekleurd.

- 17 “In op in Ytten Snjeons? al wier ick roan of stoe,”
‘en op een eten zaterdags? Al waar ik liep of stond,’

De vaderfiguren zijn uit beeld of dood. De koning is dood, leve de koning. Tjernes weg is vrij voor eigen ontwikkeling, zijn “ick” komt hier dan ook in de tekst terug. Het feestmaal ter ere van de Landheer en zijn bruid maakt plaats voor Tjernes eerdere eetfeesten op zaterdagavonden. De herinnering aan de periode dat Tjerne de volle aandacht kreeg, maakt het in de spotlights staan van het bruidpaar nu dragelijker. In vroeger tijd zat Tjerne, als we hem mogen geloven, niet stil in een hoekje. “Snjeons” verwijst naar meerdere zaterdagavonden en niet naar één kermisavond. Hij was kennelijk een geziene gast.

18 “Dear wier ford de’ yen æf de’ oor’ dy my fen fiere sjoe.”
‘daar was meteen de een of ander die mij van verre zag’

Tjerne werd, waar hij ook stond of liep, meteen herkend. Het centrum van de aandacht voelde Tjerne in zichzelf. De jaloezie op de Landheer en zijn bruid is voor een deel afgeweerd door opwaardering van het eigen zelf.

Afweren is iets anders dan oplossen. Oplossen van het probleem van lage zelfwaardering is het opwaarderen van zichzelf zonder op anderen te moeten afgeven en te vernederen. En zonder zichzelf op oneigenlijke gronden op te waarden, zoals bij uitstek in een (hypo)manie gebeurt.

De voorgaande regels in het gedicht getuigen van een manische stemming. Tjerne daagt de dood uit, is mateloos met eten en drinken, wil belangrijker, althans niet minder zijn dan een welgestelde bruidegom en zou zelf kinderen willen kunnen baren. Een regressie van een volwassen man naar het ontwikkelingsstadium van een twee- à driejarig jongetje, met een nog ongedifferentieerde seksuele identiteit*, maakt het mogelijk zulke vroegkinderlijke belevingen opnieuw te voelen (Jacobson, 1950).

De emotie in deze regel lijkt ook op de euforie van een verlaten kind dat zijn moeder weer ziet en weet dat hij door die moeder wordt gezien. Deze emotie kan begrepen worden als de euforie bij het kind dat zich bijtankt bij de moeder (refueling), (Mahler, Pine & Bergman, 1975, p. 69). Het doet ook denken aan spiegeling (Mooij, 1975, pp. 77-83). Tjerne herkent zichzelf als één geheel in de blik van anderen die hem als één persoon zien. In (18) vindt op een periode van regressie en desintegratie weer enige integratie plaats, de cohesie in zijn persoonlijkheidsstructuur neemt hier, door het gezien worden, weer toe.

19 “In traepe’ ick trogge Sted, korts elcke striette herne”
‘en stapte ik door de stad, haast (op) elke straathoek’

Je ziet Tjerne lopen. De hele stad is als een vrouw voor hem (Gelderblom, 1991). Hij is op een dieper niveau ‘in love affair with the world’ (Greenacre, 1957). Je voelt dat niet alleen de mensen Tjerne herkennen, elke straat en steeg lacht hem toe. “Traepe”, ‘stapte’, staat in de verleden tijd geschreven. Wat Tjerne hier zegt, speelt zich dus in het verleden af. Daar wees het meervoud van “snjeons”, ‘zaterdag’, ook al op, dat was immers een terugblik naar vroegere zaterdagen. Onder de euforie van de ‘love affair with the world’ ligt het sombere besef dat het voorbij is. Het is een herinnering.

- 20 “Wier’t: Huwz-man, Friun’ komme ijn: hertse, hertse reys *Tjerne*.”
‘was het: boer/huisman vriend, kom binnen, hoor, hoor eens, *Tjerne*,’

Tjerne spreekt nog steeds in de verleden tijd. Met “Wier’t”, ‘was het’ wil Tjerne zeggen: dat was vroeger, nu is het anders. De opsomming van boer, vriend, vertoont een neergaande lijn wat betreft maatschappelijke waardering en een opgaande lijn wat betreft de mate van vriendschap. “Hertse, hertse reys” betekent ‘hoor, hoor eens’. “Reysge” betekent ‘reiziger, zwerver, deugniet, boefje, gast’ enz. (Epkema, 1824, p. 575).

Door de klankverwantschap tussen “Reyse” en “Reysge” en het feit dat Epkema “Reysge” bij het lemma “Reyse” plaatst en zowel Tamminga als Bruinsma “Reys” in de vertaling van (20) respectievelijk als ‘maat’ en “goefreon”, ‘goede vriend’ opneemt, is het verleidelijk bij “Reys” ook aan ‘gast’, ‘maat’ of ‘vriend’ te denken. De tweede helft van de tegenstelling blijft evenwel weg, de redenering wordt niet afgemaakt, de confrontatie met Tjernes actuele toestand wordt vermeden. De aanduidingen van boer, vriend en gast lees ik als gelaagd. Boer klinkt betrouwbaar maar saai, de adolescent wordt benijd om zijn vrijheid maar is nog onvolwassen en op gast wordt neergekeken omdat hij geen vast honk heeft.

Aan het einde van deze rij staat Tjerne die bij het doortrekken van deze lijn nog een scherpere tegenstelling van eigenschappen in zich moet verenigen. Gezien het “hertse, hertse reys” hoor ik enerzijds hartelijke gast, iemand die je graag groet en aanspreekt. Maar wat die straatvrienden anderzijds echt over hem denken, staat niet in de tekst. Tjerne vertelt niets over het niveau van waardering voor hem in het hier en nu van het gedicht, nu het wat minder goed met hem gaat dan vroeger. Ik voel een spanning tussen Tjerne en zijn vroegere vrienden.

- 21 “In wirdke, Broar in wird, y rinne’ immers to red,”
‘een woordje, broer, een woord, u loopt immers te snel.’

Tjerne loopt niet alleen snel door de straten, terwijl iedereen hem wel zag en hem kennelijk wel wilde aanhouden voor een babbeltje, hij gaat psychisch ook te snel. Het manische als afweer van onderliggend verdriet of rouw valt anderen ook op. Het woordje ‘broer’ suggereert een intiemere band dan vriend.

De vrienden willen Tjernes loop vertragen door contact met hem te maken. “Y rinne’ immers to red” wijst op verschillende betekenissen. Tjerne loopt te snel om mee te kunnen praten, gaat psychisch te snel om contact te kunnen

hebben en 'te' wijst ook op een onvoorzichtigheid en naderend gevaar. De bezorgdheid over Tjerne wordt door mij eigenlijk al gevoeld in broer.

Terwijl Tjerne zich ten opzichte van de Landheer en zijn bruid klein en onbeduidend voelt, keert hij het gevoel als het ware om. Een minderwaardigheidsgevoel verandert in een meerderwaardigheidsgevoel. Misschien lukt die omkering met externalisering, verschuiving en verdringing Tjerne wel, misschien ook niet. De omstanders zien de onder de oppervlakte gelegen problemen nog wel en willen Tjerne helpen. Het afweren van minderwaardigheidsgevoelens uit het bewustzijn lijkt Tjerne redelijk gelukt, maar zijn vrienden weten beter, die kijken door het vernislaagje heen.

- 22 "Y brecke' in schonck', de striette' iz hird, in wiet, in gled,"
'U breekt een been; de straat is hard en nat en glad.'

Hij wordt niet gewaarschuwd een arm te kunnen breken, maar een been. Zou dat gebeuren, dan kan hij tijdelijk helemaal niet meer lopen. Dat de straat hard, nat en glad is, zal wel waar zijn en tekent de weersomstandigheden van die dag. De waarschuwing slaat ook op de levensloop, het pad des levens is hard en glibberig. Voor je het weet ben je gevallen en uitgeschakeld voor de rest van je leven. Tjerne krijgt het advies het rustiger aan te doen en zijn vaart te temperen.

Een jongeman die valt, breekt niet zo snel een been, die steekt zijn arm uit en breekt eventueel een arm. 'Je breekt een been', moet niet alleen concreet worden uitgelegd. Een brekebeen is hier een jong persoon die te veel risico neemt. De diepere betekenis van deze zin gaat zowel over de levensloop als over te veel risico nemen in het hier en nu en concreet over je eigen benen vallen. Het is een haiku-achtige verdichting* (Basho, z.j.).

- 23 "Hier 's Bjeer, Hamme in Taback. Dear môst ick den oon 't ijtten,"
'Hier is bier, ham en tabak. Daar moest ik dan aan het eten'

De mensen die zich zorgen maken om Tjerne lokken hem met lekkernijen. Ze maken gebruik van Tjernes zwakheid orale genoegens te weerstaan om hem te behoeden voor erger. Liever met ons een potje bier drinken, denken zijn vrienden, dan alleen aan de drank gaan en het roken van tabak kan een momentje rust geven.

'Daar moest ik me dan aan het eten zetten'. Tjerne ruikt onraad, hij wordt afgeremd, bijgestuurd en opgevoed. Tjerne doet daar schamper over. Het eten

zal, stel ik mij voor, Tjerne doen denken aan het eten thuis met het verplicht aan tafel zitten, iets waartegen hij mogelijk eerder in opstand is gekomen. In (20) wordt hij “reys” genoemd. Mijn vertaling daarvan met ‘gast’, is deels ingegeven door Epkema’s vertaling. De betekenis past in het verhaal. Het kan mede bepaald zijn door het beeld dat ik inmiddels van Tjerne heb gevormd. Het beeld van een adolescent⁵⁷, iemand die geen kind meer is en nog niet volwassen is geworden. Een die nergens thuis is, verlaten door de stad zwerft, ergens komt aanzetten en weer weggaat. Hij wil wel eten en drinken, zelfs heel veel, maar niet wanneer het moet. Liever zelf op eten jagen (Hillenius, 1972) tijdens een feest dan verplicht bij vrienden of familie aan tafel zitten. Het eten wordt door vrienden bedoeld als een vorm van socialisatie. Waar het eten eerder pre-oedipaal gekleurd is (vanwege de fantasie over zwangerschap), heeft het hier een postoedipale betekenis. Al is Tjerne in zijn herinnering een adolescent met puberale trekken, de vroegkinderlijke strijd om de autonomie is nog niet gestreden. Aanpassen aan de sociale orde staat in Tjernes gevoel nog gelijk aan verlies van autonomie^{58, 59}.

24 “In dat al oon in oon; ick hie my ney bemoddere.”
 ‘en dat altijd maar weer; ik had mij haast bemodderd.’

Tjerne gebruikt in twee regels driemaal “oon” om zijn ongenoegen en verzet tegen burgerlijke conventies uit te drukken. Bovendien zal Tjerne ook wel gekrenkt zijn in zijn wankel gevoel van eigenwaarde door de opmerking: pas op, straks breek je nog een been, de straat is hard, nat en glad. Dat zeg je tegen een kind en niet tegen iemand die risico’s durft te nemen en zich vrij en ongebonden voelt als Tjerne. Met ‘ik had mij haast bemodderd’ wordt een afgeweerde angst voor vallen gesuggereerd⁶⁰. Het is de enige plaats waar Gysbert Japix de twee laatste woorden, van (23) en (24), niet op elkaar laat rijmen. Tegen het einde in (117) en (118) komt nog “Nygen” en “Kriggen”, maar die woorden hebben nog een assonantie in ‘gen’ en in ‘y’ en ‘i’. “Ijten”, ‘eten’ en “bemoddere” liggen qua klank totaal uit elkaar. Bedoelt Tjerne dat hij zich bijna had besmeurd? Besmeurd met conventies? Of dat hij inderdaad bijna in de modder was gevallen? Zoals het een goede dichter betaamt, sluit de ene betekenis de andere niet uit.

Brouwer (1966, p. 8) vindt “bemoddere” in plaats van het woord dat de lezer verwacht, namelijk ‘beschijten’, een grappige verzachting. Een dichter als Gysbert Japix had best een alternatief voor “ijten” kunnen bedenken en zo beschijten kunnen voorkomen. Ik ga er van uit dat Gysbert Japix een bedoeling met dit weesrijm heeft gehad. Dat mag zo zijn, de vraag in deze studie is naar

additionele psychoanalytisch relevante betekenissen. Zie ook in paragraaf: Rijn en poëtisch gehalte, bemoddere, “bemoddere”.

De verdichting* weer verluchtigend, zijn er minstens twee lagen. De eerste is concreet-ironisch gezien: ‘Ja hoor, ik was bijna (in de modder) gevallen.’ De tweede is symbolisch. Het is alsof Tjerne zegt: ‘Mijn heldenstatus van ongenaakbare, onafhankelijke geziene gast was bijna besmeurd door jullie regeltjes en bezorgdheid.’

Daarmee is de vraag waarom Gysbert Japix hier niet rijmt nog niet beantwoord. De betekenis van deze stijlbreuk blijft nog onduidelijk. Misschien heeft “Nygen” en “Kriggen” er iets mee te maken. Daar ging het indirect ook over conventies, want Tjerne zal zich, om huisraad te krijgen, wel aan de schoonfamilie hebben aangepast.

Samenvattend richt Tjerne in (1-4) het woord tot de Landheer en Landvrouw; daarna komen fantasieën en herinneringen naar boven die abrupt een einde vinden in het bemodderen. Het is alsof Tjerne zich van zijn herinneringen en fantasieën losmaakt en zich realiseert dat hij in het hier en nu terecht is gekomen en vanuit die realiteit verder moet. De herinnering aan zijn maten die hem weer bij de groep wilden betrekken, hebben de bedoelde uitwerking gehad. Een dergelijke troostende herinnering maakt het gevoel buitengesloten te zijn uit de oedipale driehoek ongedaan. In de herinnering aan zijn vrienden vroeger wordt hij niet buitengesloten, maar sluit hij zichzelf buiten met het afweermechanisme ‘turning passive into active’*. Tjernes houding geeft ook zijn niveau van autonomie aan. Hij is niet ‘bemodderd’, niet incontinent voor feces, niet afhankelijk, hij bepaalt zelf wat er gebeurt.

Uiteraard zou men in plaats van bemoddere, beschijten hebben verwacht. Je kan dus zeggen dat Tjerne zichzelf dus niet wilde beschijten. Tjerne geeft hier aan dat hij na de ‘regressie’ in de keuken niet verder wil regrediëren. De regressie in de keuken heeft zijn functie inmiddels gehad. Een volgende stap in de ontwikkeling zetten is eveneens pijnlijk vanwege het effect van ‘Nachträglichkeit’ op traumatische ervaringen uit het verleden (De Rijdt, 2009). Tjerne kan die ervaringen echter niet uit de weg gaan.

25 “*Lân-here*’ ick wier hier komn, jo hette hier to jaen,”
‘Landheer, ik was hier gekomen om u wat huur te geven,’

Tjerne kwam onverwacht langs en was kennelijk niet uitgenodigd. Eenmaal binnengekomen, moest hij wel felicitaties uitspreken. Tjerne moet zich door de feestelijke omstandigheden overvallen gevoeld hebben en deed wat van

hem in die omstandigheden verwacht werd. Hij zal het tegen zijn zin gedaan hebben. Hij houdt immers niet van ‘moeten’, maar werd ‘overruled’ door de geldende conventies en heeft daar de pest over in.

Misschien is het ook wel de reden dat hij na de eerste vier regels afhaakt en overschakelt op zijn eigen fantasieën en herinneringen. Tjerne gunde het bruidspaar, behalve enkele formele woorden, geen persoonlijke toespraak. Hij zegt in (25) in feite: ‘Ik kwam niet om u te feliciteren, maar om wat geld te geven.’ Tjerne herstelt zich hiermee enigszins van het overvallen worden door zijn eigen regressieve fantasieën. Het kan beschouwd worden als een poging tot herstel van verstoord zelfgevoel (Gersons, 1981).

Nu in (25) staat Tjerne er weer parmantig bij, hij lost geen huurschuld af, betaalt zelfs geen huur, hij geeft het. Daarmee pleegt Tjerne een tweede inbreuk op de conventies van dit huwelijksfeest. Vanuit ‘lust-economisch’ gezichtspunt gezien, wil Tjerne onder het moeten betalen van huur uitkomen en over de landheer triomferen. Tjerne ligt niet in de modder; zijn “ick” staat weer over-eind, zonder zich aan de sociale regels onderworpen te hebben.

- 26 “Ney ick dit spil beloyts, jild binne y wol fen dwaen.”
‘zoals ik dit (schouw)spel bekijk, geld heeft u wel nodig.’

Zoals ik het zie, kunt u geld wel gebruiken. Het “ick” is weer het centrum van handeling. “Ick” komt, geeft huur, bekijkt, geeft een oordeel, “ick” heeft zich weer opgericht nadat het bijna was gevallen. Meteen is de overmoed ook weer terug. Tjerne heeft een oordeel over het geld van de Landheer. ‘Dat geld van de huur zal u wel nodig hebben.’ Hij plaatst zich met ironie boven zijn gastheer.

- 27 “Ick kijck! ick loyts! ick sjog! Iz ‘t hijmmelrijk to fijnnen”
‘Ik kijk! ik loer! ik zie! Is het hemelrijk te vinden’

Met de vorige twee regels wordt door Gysbert Japix in totaal nu vijfmaal “ick” gebruikt. Het betreft de krachtige taal van een hernomen zelfgevoel, met het risico dat Tjerne doorschiet naar een manische stemming. In ‘Is het hemelrijk te vinden’, zit voelbare ironie en spot. In de woordkeus van Tjerne zit zowel de verwijzing naar de Landheer als ‘schijn-god’ (zie (36)) als naar de onmogelijkheid zelf het hemelrijk op aarde te vinden. In de ironie en spot zit behalve afgunst op de gastheer ook een gevoel van teleurstelling dat het hemelrijk op aarde niet te vinden is (verdichting*).

Met “kijck”, “loyts”, “sjog” wordt de intensiteit van kijken opgevoerd. Van

“loyts” heb ik evenmin als Bruinsma en Brouwer (1966) een vertaling. ‘Loer’ van loeren is geen juiste vertaling, maar, net als bij Tamminga, wel passend.

- 28 “Oppe Yerde, ‘k hab ’t hier fuwn. ’t Iz naet az Sinneschijnen,”
‘op aarde, ik heb het hier gevonden. Het is niets dan
zonneshijnen/zonnestralen,’

De ironische toon gaat hier verder. Tjerne kijkt door de rijkdom van de Landheer heen, het is niets dan (zonne)schijn. Wat stelt het nou helemaal voor? Door de aanval op Tjernes afweer kreeg hij regressieve belevingen en daardoor inzicht in zijn vroegkinderlijke fantasieën. Hierop volgde een herinnering aan een goedbedoelde maar als kleinerend ervaren benadering door vrienden, waardoor Tjerne bijna was bezwaken. Misschien is dat mede een reden voor het weglaten van het gebruikelijke rijm (24). De structuur van het rijm ‘bezwEEK’ eveneens. De inhoud won het even van de vorm.

Nu komt de tegenaanval. Tjerne ziet en doorziet de situatie met bling-bling. Het is maar schijn. Ondertussen zal het Tjerne niet ontgaan zijn dat de welstand van de Landheer meer waarde heeft dan zijn eigen bezittingen. De jaloezie op de Landheer wordt met het afkraken van de Landheer z’n rijkdom hier nog duidelijker dan die al was.

- 29 “Dear bleakerje iijn mijn eag, fen Sulver, Stient in Goud.”
‘Die fonkelen in mijn oog van zilver, edelgesteente en goud.’

Tjerne kan de zonnestralen, het licht dat via reflecterende sieraden op zijn netvlies belandt, niet ontwijken. Tjerne wil de rijkdom hier eigenlijk niet meer zien. Hij blijft echter ook nieuwsgierig en houdt zijn ogen open. Als je het niet ziet, kun je denken dat het er ook niet is. Door het fonkelen, het weerkaatsen van licht zie je alleen de schijn en minder het voorwerp zelf.

In deze regel kan een verwijzing zitten naar *Verleden*; bij kiekeboe spelen is er ook iets, namelijk iemand die je niet ziet⁶¹ en heeft het evenals hier met magisch denken te maken. Uiteraard zijn de verschillen groter. Hier wil je weg hebben wat er is en in kiekeboe wil je zien wat verdwenen lijkt. Het niet zien is een schakel tussen (29) en *Verleden* (Vliegen & Van Lier, 2007, pp. 108-III, Greenacre, 1959).

Tjerne kan moeilijk omgaan met de welstand die hij hier aantreft en reageert jaloers. Loochenen, doen alsof het niet bestaat, lukt niet. Dan moet je de waarde maar devalueren, denkt Tjerne.

Hij realiseert zich dat je met geld veel voor elkaar kunt krijgen. Hiermee is het thema verstandshuwelijk geïntroduceerd, wat een vervolg vindt in zowel *Verleden* als in *Toekomst*. Waarschijnlijk is Tjerne het helemaal niet eens met het feit dat het in de reële wereld zo toegaat. De thematische samenhang met *Toekomst* geeft aan dat *Toekomst* wel degelijk bij het gedicht hoort, al werd daar anders over gedacht.

- 30 “O tinse’, het de’ ijn-goe God, de’ on-wirdde Minsche’ al jout!”
‘O, (be)denk, wat de ingoede God, de onwaardige mens al niet geeft.’

Nadat Tjerne in (4) de wens uitsprak dat “uwz ljeave HERE”, ‘onze lieve Heer’, ook aardse zegening zal geven, blijkt die wens bij wijze van spreken even later al uitgekomen, nu door God (30) zelf gegeven. Tjerne trekt het morele gehalte van die handelwijze niet in twijfel, die blijft “ijn-goe”. Maar waarom goud geven aan een onwaardig mens die al zoveel heeft?

Men kan ook lezen dat God zelfs aan onwaardige mensen geeft, dus waarom ook niet te Zijner tijd aan Tjerne? Er is sprake van het denigreren van de Landheer op basis van jaloezie en van het levendig houden van de hoop dat Tjerne ooit een dergelijke welstand ten deel zal vallen. Jaloezie, zich buitengesloten voelen en schuldgevoel zijn emoties die passen bij het oedipuscomplex.

Tjerne kan een aantal motieven hebben voor de vijandige gevoelens jegens de Landheer: jaloezie, het niet uitgenodigd zijn voor het huwelijksfeest, en dus buitengesloten zijn, en het moeten vereffenen van een huurschuld.

Tjerne kwam “on-forsjoens”; ‘onverwacht’ voor wie? Voor de Landheer of voor Tjerne? Het kan best zo zijn dat Tjerne wel van het huwelijksfeest op de hoogte was en ondanks het ontbreken van de uitnodiging toch gewoon is gekomen. Een huwelijk van een Landheer vindt niet zomaar plaats, daar heeft de lokale bevolking weet van. Hij vroeg zich niet af in welk gewoel van mensen hij terecht was gekomen en wist ook meteen dat in de keuken eten en drinken voor iedereen klaarstond. Door de snelle wisseling van het formele toespraakje en de ervaring in de keuken kwam Tjerne in een psychologische crisis terecht. Het is daarnaast ook voorstelbaar dat er al enige seksuele opwinding bestond door de wetenschap bij Tjerne dat hij de nieuwe bruid zou zien.

Het is dus denkbaar dat het “on-forsjoens”, ‘onverwacht’ ook slaat op de Landheer die niet wist dat Tjerne op zou komen draven. Wellicht heeft Tjerne gedacht: ook al ben ik niet uitgenodigd, ik ga toch, met de smoes om huur te betalen en geef ik de huur, dan kan ik mij eens goed laven en mijn buik vol eten en zo de enorme welstand van die Landheer iets doen afnemen. Maar wat hij

ziet aan blinkend goud, zilver en edelstenen overtreft zijn verwachtingen.

Tjerne wil het niet waar hebben dat een figuur van wie hij qua wonen afhankelijk is, in die mate materieel gezegend is; tegelijkertijd weet hij ook dat God “ijn-goe” is. Was God maar wat minder goed en pakte Hij maar eens wat goud en goederen van die rijke stinkerds af. Bovendien, ingeval een verhuurder geen huur zou mogen innen, als dat al zonde zou zijn waarop goddelijke toornige straf zou moeten volgen, wat staat Tjerne dan wel niet als straf te wachten met zijn onmatig eten en drinken en het zich rijk rekenen met andermans volle tafel?

God blijft dus een “ijn-goe” God die alles geeft. “O tinse”, ‘O, bedenk’, het is inderdaad een dilemma, we willen graag op Gods stoel zitten en over mensen oordelen, maar ook Zijn lieveling zijn. We willen kunnen zeggen dat de ene groep bestaat uit waardige mensen en de andere uit onwaardige, maar willen zelf ‘waardig’ bevonden worden. Hoe menselijk een dergelijke gedachte ook is, het ontspruit hier uit een overwaardig idee van Tjerne die daarmee zijn gevoel van nietigheid voor zichzelf verhult.

31 “*Lân-geanne!* ljeave Ljue! hier kinnes ’t ijten meytse,”
‘Wat een landvreugd! Lieve mensen! Hier kan men het eten
(op)maken,’

Gysbert Japix stelt “*Lân-geanne*” en “*Friesche Freugde*” op één lijn (Breuker, 2003, p. 81). Epkema (1824, p. 259), vertaalt “*Lân-geanne*” met ‘Algemene landvreugd’. “Ljeave Ljue” kan betekenen ‘Lieve lui’ of ‘wat een feest, lieve lieden’. Hier kantelt de eerbied voor God die al het leven mogelijk maakt, in een overmoedig en overwaardig idee dat niet God het leven geeft maar dat mensen het kunnen maken. De God die aan onwaardige rijken geeft, wordt hier nog niet verruild voor een gouden kalf, een godsbeeld dat mensen zelf naar hun eigen idee kunnen fabriceren. Een van de Tien Geboden – Gij zult niet begeren uws naasten vrouw – wordt nog net niet overtreden, maar in de tekst hangt het misgunnen en het oneens zijn met de “ijn-goe” God in de lucht. De volgende stap, een gouden kalf als voorstelling van een door mensen zelf gemaakte god, kan niet meer ver weg zijn. De mens wil oordelen over goed en kwaad, uitmaken wie het als god wil vereren of zelf de schepper zijn.

- 32 “Az Beammen, Kruwd in Djier: in dat kin jiette smeytse?”
‘als bomen, kruid en dier: en dat kan ook nog smaken?’

“Jiette” (Epkema, 1824, p. 225) staat voor ‘ook’ of ‘bovendien’. Spreekt hier de Mozes in Tjerne, die verontwaardigd is over de Aäron in de Landheer die het feest van het volk mee viert? Zou het eten niet mogen smaken? Enerzijds niet, want de mens stelt zich hier boven de Schepper. Hij doet alsof hij bomen, kruiden en dieren schept en daarvoor God niet nodig heeft en Hem niet hoeft te vereren. Het is anderzijds ook verleidelijk om met de meute mee te vieren die een zichtbare god wenst en er zelf een schept (Moyaert, 2007, pp. 39-45). Tjerne roept de tweestrijd in deze zin uit. Als de voortekenen niet bedriegen, is de uitkomst nu al duidelijk. De mateloosheid vanaf (5) is hiervoor indicatief. Hier wordt niet alleen het planten- en dierenrijk herschapen, maar ook de man die, behalve mannelijke attributen, daarbij de uterus van de vrouw zou moeten hebben en als een almachtig godje zichzelf zou moeten kunnen bevruchten.

Tjerne ageert hier tegen de uitstalling van wereldse rijkdommen, als was hij weer de afwerende adolescent van toen (20-23). Tevens ageert hij tegen vermeende almachtsgevoelens van de Landheer, gevoelens die onbewust* in Tjerne zelf op creatief vlak ook leven, zoals later duidelijk zal worden (112). Tjerne spiegelt zich daaraan teneinde zich met de vaderfiguur als Landheer te kunnen identificeren.

- 33 “O derten liete! Mieri! het iz hier in nocht!”
‘O, dartele uitgelatenheid! Marie, het is hier een genoeg!’

De balans slaat door naar onbezonnen, dwaze overgave aan wereldse genoegens. De Mozes in Tjerne verandert in de Aäron. De betekenis van “Mieri” is mij niet bekend. Ik lees het als een vriendelijke krachtterm, wellicht een aanroepen van Maria (Epkema, 1824, pp. 292-293). Het markeert de overgang van twijfel of alles wat Tjerne ziet wel door de beugel kan, naar een meegaan met een onbezonnen feestende groep mensen. Dat het feest bedoeld is als hulding van het bruidspaar lijkt nu naar de achtergrond verdrongen te zijn. Het is een eigen feest geworden, waarvoor Tjerne geen dankbaarheid meer verschuldigd is aan de gastheer. Het is een feest geworden voor Tjernes almachtige, onbegrensde “ick”, dat een grandioos beeld van zichzelf schept om zijn gevoelens van nietigheid te verhullen.

- 34 “De Wrâd iz oppe rin, ho wirt it al betocht?”
‘De wereld is op de loop, hoe wordt het allemaal bedacht?’

Verantwoordelijkheid nemen voor de keuze de remmen los te laten is er niet bij. De wereld is gek geworden, dat is een kracht, waar je als individu niet tegenop kan. Geen sterk punt van Tjerne, maar niets menselijks is hem vreemd. De “O wijlde Sarlle” van (10) doet denken aan “O derten liete!” en stelt het ongeremde voor. “ho wirt it al betocht?” is een retorische vraag. Het wordt niet bedacht, het ontstaat door het loslaten van regulerende egofuncties en het toegeven aan orale driften, afgunst en het uitleven van grootheidsfantasieën.

- 35 “De Muwrrren Tecken-wirck, bebeamd, bebijld’ mey Sijde.”
‘Het wandtapijt, beboomd, bebeeld met zijde.’

Tjerne loopt, zoals in (36) blijkt, de slaapkamer van het bruidspaar binnen.

Het behang is prachtig met zijde bewerkt, in de vorm van geborduurde bomen. Bomen komen ook in (32) voor; daar zijn ze gemaakt van voedsel. De lezer verwacht meer dan alleen bomen, mede door de inhoud van (32). Gezien (34) en de regels daarvoor wordt met ontremming en blasfemie een spanning opgeroepen.

- 36 “Ho! schil uwz hijmmelsche haad, hier, ijn Jerus’lem rijde?”
‘Wat! zal ons hemelse hoofd hier Jeruzalem binnen rijden?’

Tjerne uit een kreet van verbazing. Wie wordt bedoeld met “hijmmelsche haad”? God? Of wordt de spot gedreven met die rijke stinkerd die denkt dat hij een god kan zijn? Het ontbreken van hoofdletters geeft aan dat het de bedoeling van de dichter geweest kan zijn de Landheer te zien als een namaakgod. Immers in (4) en (167) wordt “Here” en “Hijmmel” wel met hoofdletters geschreven.

Vanuit het christelijk geloof is het Hemels Hoofd Christus en Zijn Lichaam is de kerk op aarde. De taal in het gedicht is verdicht. Men kan achter de christelijke lezing lezen dat de Landheer, als heer en meester van het feest, in de bruidskamer, het lichaam van zijn bruid zal binnenkomen.

Historisch gezien moet, “ijn Jerus’lem rijde” slaan op Jezus die door de Romeinse bezetter werd gezien als een mogelijke kandidaat voor een wereldse koning over Israël. Al gauw bleek Jezus in Romeinse ogen echter een nepkoning, net zoals Tjerne de Landheer kennelijk een nepgod vindt. Tjerne kiest hier de

positie van de Romeinen wat betreft de honende houding jegens de vaderfiguur, die bestaat uit verdichting van Jezus en de Landheer. Die positie heeft de consequentie dat Tjerne uit is op de dood van de nepkoning.

Dat is niet nieuw; een symbolische “vadermoord” wordt hier alleen nog eens bevestigd. Ingeval de met almacht omklede vaderfiguur, of het nu Laius is, Graaf Hendricx, de Buiklapper, de Grietman, Jezus of de Landheer, als die van zijn almacht is ontdaan dan kan de oerzoon een gewone zoon worden. Een dergelijke zoon heeft zich dan geïdentificeerd met de reële vader. Die identificaties vinden plaats in de orale sfeer, het zijn incorporaties. Zie Isis en Osiris, het christelijk avondmaal met zijn kannibalistisch aandoende toe-eigening van Jezus’ bloed en lichaam, of in de psychische sfeer, de zoon die door incorporatie van vaderlijke normen in een postöedipale ontwikkeling kan komen. Hij kan nu een verlamme verering voor zijn oervader kwijtraken en zijn kinderlijke identiteit* doorontwikkelen naar een volwassen identiteit.

Het is alsof Tjerne denkt: ‘Moet de ‘intoct’ in deze kamer plaatsvinden?’ Eerder liep hij als onverwachte gast de keuken binnen en nu begluurt hij het interieur van de slaapkamer. Het zal toch niet waar zijn dat Tjerne een voyeur is (27)?

Er zijn drie lagen in de tekst: hoon en spot, pseudoreligieuze inhoud en een seksuele lading, waarvan de laatste de meeste betekenis heeft voor de impliciete laag in het gedicht. De spanning tussen het amoureuze en het stichtelijke in de Friesche Tjerne weerspiegelt de cultuur in de 17^e eeuw.

“Speciaal voor de jeugd werd een heel nieuw genre liederen ontwikkeld, waarvan het hoofdonderwerp de liefde was. Soms waren die teksten meer dan suggestief. Dat bracht de predikanten weer in het geweer. Zij meenden dat jong en oud beter stichtende liederen konden zingen. [...] melodieën werden later in de eeuw ook van andere woorden voorzien, waarbij religieuze dichters niet schroomden om de amoureuze originelen te vervangen door teksten waarin de liefde voor God werd bezongen” (Prak, 2012, p 254).

In (36) breekt de amoureuze laag door de ‘stichtelijke’ laag heen. Gysbert Japix deed dat zo verhuld dat, voor zover bekend, hij niet door dominees werd veroordeeld.

37 “Æf tjea de Brægeman in Breed ney Bed-lehim?”
‘of gaan de bruidegom en bruid naar “Bed-lehim”.’

Ingeval in (36) met hemels hoofd op persiflerende toon de bruidegom wordt bedoeld die de eerste huwelijks daad zal voltrekken (over het aandeel van de

bruid wordt hier niet gerept) wat dus in de toekomstige tijd is geschreven, is het de vraag of hij dat nu weer zal doen (wat impliceert dat hij het al eerder heeft gedaan). Regel (37) suggereert dat het eerste seksuele contact tussen bruid en bruidegom al achter de rug is. Door van “Beth-lehim”, “Bed-lehim” te maken, wordt gesuggereerd dat zij samen al naar bed zijn geweest. Het paar dat het eerder heeft gedaan zal niet het huwelijks paar zijn en moet verwijzen naar een ander paar.

De chronologie van de bijbelse geschiedenis houdt in dat Jozef en Maria eerst met elkaar naar Bed(lehim) zijn geweest en Jezus negen maanden later werd geboren. Hij werd als ‘koning’ 33 jaar later met Hosanna in Jeruzalem⁶² binnengehaald. Zie ook hoe het bruidspaar met hoofdletters belangrijker wordt gemaakt dan het hemelse hoofd dat zonder hoofdletters wordt aangeduid. Met het hemels hoofd wordt de Landheer bedoeld. Tjerne kan hier suggereren dat de bruid al ontmaagd en mogelijk zwanger is. Misschien is dat laatste ook te zien en wordt de opwinding en spotlust mede daardoor aangestoken.

Vanwege de tijdsorde behorend bij het secundair procesdenken moet het zo zijn dat Tjerne vroegere ervaringen als een flashback in het hier en nu aan het bruidspaar beleeft. Niet het bruidspaar is eerder met elkaar naar bed geweest, maar Tjernes ouders. Tjerne draagt een vroegkinderlijke ervaring over op het bruidspaar.

De bruidegom en bruid spelen in de re-enscenering (Arlow, 1959) van Tjernes verleden via Jozef en Maria voor zijn ouders. Op bedekte wijze wordt hier aangegeven dat Tjerne 33 jaar eerder getuige moet zijn geweest van een bedscène.

Gysbert Japix gaat hier, vergeleken met zijn latere religieus geïnspireerde gedichten, wel ver met zijn spot. Wanneer men Gysbert Japix wil zien als een soort vader des vaderlands, als een Heit aller Heiten op ‘Frysk’ literair gebied, dan ziet men liever een milde, wijze, religieus bevlogen vaderfiguur, dan een jaloerse, spottende, blasfemische man. Uiteraard valt Gysbert Japix niet samen met Tjerne, maar het is aannemelijk dat iets van Gysbert Japix, bewust of onbewust*, toch wel in het lyrisch subject* terecht is gekomen.

Het zou interessant zijn hiernaar verder onderzoek te doen. Voorlopig wordt aangenomen dat een beeld uit het verleden van Tjerne op de bruidegom en bruid wordt overgedragen. (Zie voor symbool en scène Ietswaart, 1993⁶³.)

Gysbert Japix heeft “Bed-lehim” waarschijnlijk van Jan van der Veen overgenomen die “Bed-lehem” gebruikte. Volgens Haantjes kan Van der Veen dat gedaan hebben omdat hij nog niet was getrouwd of weduwnaar was geworden (Haantjes, 1929, p. 87). Overigens was naar Bethlehem gaan in die tijd ook een gangbare uitdrukking voor naar bed gaan of gaan slapen (Beck, 1993, p. 50).

Citaat: “Zou hij, de dichter der Friese psalmen, dit ooit gedaan hebben, zou hij in deze woordspeling ook maar de minste, de allerminste onzuiverheid gevoeld had.” Kortom, een toespeling op seksualiteit wordt in begin twintigste eeuw weggemoffeld.

Brouwer en Hellinga (1935, p. 6) zijn het oneens met Haantjes en denken dat de obscene toespeling een uiting van satire is. Zie ook Brouwer (1966, p. 9). Breuker (1989, p. 310) is het hiermee oneens en denkt dat Tjerne een erotische voorstelling heeft gezien uit de mythologie en die per abuis vanuit zijn onkunde heeft aangezien voor een bijbels tafereel. Breuker vindt dat de obscene toespelingen in een bestaande traditie staan (1989, p. 308).

38 “De Spijl-ljue filje’ ijnn’ pleats fenn’ âde’ Hosanna-stem.”
‘De speellui fiedelen in plaats van de oude Hosanna-stem.’

Tjerne hoort muziek die hij eerder in een andere situatie moet hebben gehoord. Sno en anderen (1992) noemen ‘*déjà vu*’ een dissociatief verschijnsel, hier ‘*déjà entendu*’ over een ervaring die eerder moet hebben geklonken. In plaats daarvan klinkt nu vioolmuziek. De oude Hosanna-stem heeft immers al geklonken en dat ondersteunt de interpretatie in (37). De intocht is al geweest. Het vrouwelijk geslachtsorgaan wordt ook wel vergeleken met een snaarinstrument. Van Waning (1983, p. 47): “van de Germaanse stam ‘fid’ – heen en weer gaan, of wrijven – kan zowel *vede* = penis, als *vedel* (strijkinstrument) voor vrouwelijk geslacht afgeleid worden”.

Tjerne heeft als kind het verdrongen oertrauma trapsegewijs verwerkt. Na een eerste preseksuele schrik volgt een kortstondig verlies van de objectrelatie met ogenblikkelijk een hernieuwde identificatie/relatie met de door subjectieve realiteit waargenomen ouders. Deze identificaties blijven bestaan totdat aspecten van het oerbeeld door creatieve bewerking in een symbolische weergave herbeleefd worden (5-14). Daarna wordt in de slaapkamerscène door Tjerne het trauma in de overdrachtsrelatie* met de Landheer en Landvrouw voorgesteld (5-19) (36-38) en herinnerd, waarmee het bewust geworden is.

Tjerne moet wel afgunstig zijn op de Landheer en Landvrouw; zowel op de rijkdom van de Landheer als op de bruid die kinderen kan baren en op de vele vrienden en kennissen die het bruidspaar heeft. De wens in de triadische relatie met de ouders te blijven, waarvan hij tijdens de oerscène werd buitengesloten, kan Tjerne nu in de overdracht* aan het bruidspaar herbeleven.

De realiteit dat het kind niet bij de conceptie kan zijn, botst met de almachts-

fantasie dat zulks mogelijk moet zijn. Die botsing van fantasie op de werkelijkheid kan de psychische ontwikkeling twee kanten doen opgaan. De fantasie kan zich fixeren in een soort waan of overtuiging van onsterfelijkheid: ik was er vroeger al, zelfs voor mijn ouders en ik zal eeuwig blijven bestaan, of de fantasie wordt door de ervaringen in de werkelijkheid bijgesteld.

Het laatste houdt ook een acceptatie in van het gescheiden worden van de moeder. Gezien het gebruik van Tjerne van de verleden tijd tegenover de toekomstige tijd maakt vrijwel zeker dat Tjerne voor een progressieve ontwikkeling zal kiezen en niet voor een fixatie in een regressieve toestand. Met het kiezen voor zijn eigen ontwikkeling moet zijn “ick” ook weer in de tekst tevoorschijn komen.

- 39 “Da ‘k boaske’, er’n, oon uwz *Ynts* (het wier ick jiette yen Jobbe!”
‘Toen ik vroeger verkering had met onze Yntske (wat was ik nog
een melkmuil!’

Tjerne bijt zich inderdaad niet vast in een regressieve fantasie, hij wil de realiteit onder ogen zien en accepteren dat het verkeren met Yntske verleden tijd is. Opvallend is de overeenkomst tussen “boaske” en “boase” (Epkema, 1824, p. 58), wat boos betekent en ook op heftigheid kan slaan. Liefde en haat zijn dan twee kanten van één medaille.

Tjerne vindt Yntske nog steeds ‘onze Yntske’, zij is nog een beetje van hem. Dit kan verklaren waarom Tjerne, naast een stoere, zichzelf overschreeuwen- de jongeman tussen de regels ook een wat eenzame jongen is. Hij is wat ‘van de wereld’, hij wist immers niet dat er een belangrijk huwelijk plaats zou vinden (of juist wel en gaat hij er onuitgenodigd heen, ook dan is hij wat van de wereld) en reageert zo ontremd op andere aanwezigen, alsof hij een lange tijd alleen is geweest. Vroeger had hij nog vrienden die hem uitnodigden en nu doet Tjerne alleen maar cynisch en afgunstig over de Landheer en zijn bruid.

Het is alsof Tjerne hier in (39) inziet dat hij, toen hij met Yntske was, nog onervaren was, mogelijk zelfs nog een melkmuil (Epkema, 1824, p. 228) was die zelf nog moederlijke aandacht nodig had. Tjerne wentelt de schuld van de scheiding van Yntske niet af op haar noch op anderen. Hij brengt zijn kwetsbare “ick”, dat eerder werd overdekt met een pantser van onkwetsbaarheid, nu onder woorden. Het zien van het huwelijksbed van de Landheer en zijn bruid en het begrijpen van zijn bewust geworden herinnering aan de oerscène* brengt Tjerne in de realiteit. Hierdoor kan hij tot een realistischer beeld van

zichzelf komen en kan hij aanvoelen hoe het vroegere trauma (Ubbels, 2005) in het heden doorgewerkt heeft⁶⁴.

40 “In jae wier earm’ Djeare jong) ick lille’ ick bortte ick sobbe;”
‘en zij was een arm jong liefde) ik trilde, ik speelde, ik zoende;’

Regel (39) loopt door in (40). Tjerne was nog onervaren en Yntske was een arm lief meisje. Zij maakt een onschuldige indruk. Arm kan op haar financiële toestand slaan, maar ook op arm aan ervaringen op het vlak der liefde. Tjerne was en is nog steeds gek op haar. “Lille” kan staan voor trillen, lillen ofwel lallen, zelfs voor lullen en ook voorzingen en -spelen (Epkema, 1824, p. 273). “Lille” wijst ook op een doedezak en op een doedezak zet je niet alleen vol overtuiging je mond, je betast de buik ervan en je zit aan de knoppen van de fluit, die lijken op tepels van borsten. Eerder wordt de “Lille-Piepkers Bonge” in (12) genoemd als voorstelling voor volgepropte kinderlijfjes.

Het verband dat Gysbert Japix aanbrengt tussen (12) en (40) is er een van grote betekenis. De meest verstrekkende is die van zwangerschap, omdat in (12) verwezen wordt naar een kinderfantasie die inhoudt dat met eten de buik ‘bezwangerd’ wordt. “Lille” als trillen is ook trillen van verlangen, het kan ook spelen betekenen zoals “bortte”. “Sobbjen” heeft een waaier van betekenissen van zoenen, vooral van natte zoenen geven, kwijlen, aan de borst zuigen en bevelken. Het is duidelijk dat Tjerne vol zit met erotische behoefte. Het is een overstelpende uiting van een libidineuze drang. Het onervaren zijn van Tjerne, hij noemde zich immers een “Jobbe”, kan men terugzien in zijn naïef veroveringsgedrag, met de nadruk op zoenen, maar ook in de morele sfeer. Mag je je wel met zoveel seksuele drang opdringen aan een jong, arm meisje?

Een ding is wel zeker, de relatie is nu voorbij. “Sobbe” wijst volgens Brouwer (1966, p. 9) op de verleden tijd. Er moet dus iets verkeerd zijn gegaan waardoor de relatie werd beëindigd. Voorlopig is de enige aanwijzing de tegenstelling tussen actieve zoenerij van Tjerne en de naïviteit van Yntske. Er zit ook een tegenstelling in Tjerne zelf, zoals later duidelijk zal worden. De verwijzing van Brouwer (1966, p. 9) getuigt hiervan: ‘ick kussen als eenen minnenalver die sik in ’t soenen niet en maetight, maer blijft hanghen aen de lippen sijner beminde, gelijk de suygelingen aen de borst want dat beteykent eygentlick het woord *sobben*’. Tjerne beminde zijn Yntske als een pseudovolwassene, als iemand die volwassen doet maar nog kinderlijke behoeften heeft.

- 41 “Ynts knuwck-forsche my weer, so lordig in so swiet:”
‘Yntske drukte haar knokkels krachtig tegen de mijne, zo bevallig en zo zoet.’

Met “knuwck” kun je twee kanten op, van knokken tot liefdevol stoeien^{65, 66}. Welke kant het op gaat, geeft “forsche” aan. Epkema (1824, p. 153) heeft hierbij staan: fors, geweldig, nors, breed, ongeduld en als werkwoord alles wat met drift en aandrang te maken heeft. De balans slaat voor mij om naar een krachtig tegenstribbelen van Yntske als reactie op Tjernes pogingen haar te zoenen.

Gysbert Japix geeft een conflict tussen Tjerne en Yntske aan. De vertaling van Tamminga met knuffelen en van Bruinsma met liefkozen ‘koeze’, missen dat conflict. Ik ben er niet van overtuigd dat “lordig” en “swiet” woorden zijn die bij Yntske opgekomen zijn. Het lijkt er op dat Tjerne het “knuwck-forsche” ziet als een spel, ingebed in zijn amoureuze toenadering en zich de agressieve lading niet bewust is en dus Yntskes reactie in dat kader interpreteert. Lost Tjerne het conflict tussen liefdevolle toenadering en agressie op of gaat hij het vermijden? Het niet op elkaar afgestemd zijn moet gezien het oertrauma een weerspiegeling zijn van Tjernes intrapsychische conflict. Fairbairn (1943) beschrijft hoe bij herhaalde teleurstellingen, verwaarlozing of misbruik, zowel de opwindende, overprikkelende relatie als de onbevredigende relatie met de ouders worden geïnternaliseerd.

Een dergelijk afgesplitst, geïnternaliseerd ‘opwindend object’ blijft op een kwellende wijze de hoop voeden dat er toch bevrediging verkregen kan worden. De hypothese is dat het hieruit voortkomende gedrag Yntske van Tjerne heeft vervreemd.

Tjerne zou als volwassene een vaste, intieme relatie moeten kunnen aangaan, waarin tederheid, seksualiteit, erotiek en agressie op een liefdevolle wijze samengaan. Dit lukte door de remming ten gevolge van het psychotrauma* nog niet (Stufkens, 1993, pp. 47-48).

- 42 “O jeugd! O swiete jeugd! Ick mecke in sjongsum Liet”
‘O jeugd! o zoete jeugd! Ik maakte een zingbaar lied,’

Tjerne leidt de aandacht af van het conflict. Het lag aan onze jeugd met haar onschuld en onbezonnenheid. Rimpels uit het verleden worden door zoete herinneringen melodieus weggezongen. Het maken van een lied dat iedereen mee kan zingen kan gezien worden als een sublimatie* van het conflict.

De vraag is of het afdoende is. Komt het door sublimatie afgeweerde

probleem niet gewoon weer terug, niet alleen na het zingen van het lied maar ook al tijdens het zingen? Breekt het afgeweerde niet weer door de afweer heen? De vraag is ook of het wel een sublimatie is of alleen maar een manier van doen om de geschiedenis mooier te maken. Gaat het hier om een afweervorm met onechtheid, theatraliteit en infantiliteit, een trias behorend bij vroegere hysterie met een ‘belle indifference’*? (Stroeken, 2008b, pp. 37- 49). Of wordt het echte kunst?

Mijn interpretatie is dat Yntske een recent trauma heeft (het contact tussen Tjerne en Rinske) en Tjerne een in het verleden opgelopen trauma, namelijk het zien van de oerscène* en een latere, namelijk de verlating door Yntske. Het lied kan een creatieve, symbolische reparatie voor het trauma van zijn verlating worden.

- 43 “Fen uwz eyn’ Booschery’; hertse: elck sijn ber iz ’t rijme,”
‘van ons eigen vrijerij, hoor: elk zijn beurt is berijmd,’

De vroegere vrijerij (39) overdekt ook het conflict tijdens het zogenaamde liefdesspel in (41). Tjerne noemt het ‘ons eigen vrijerij’; dat klinkt alsof het de instemming heeft van beiden; beide individuele investeringen zijn erin opgegaan en de verschillen in betrokkenheid en verantwoordelijkheid zijn verhuld. Om de tekst mooier dan de werkelijkheid voor te stellen, wordt gemeld dat elk zijn “ber”, ‘beurt’ (Epkema, 1824, p. 56) is berijmd. De ene doet niet onder voor de andere. Ook hierin wordt een eventueel verschil in betrokkenheid van Tjerne en Yntske in de taal weggewerkt. Zoals zal blijken, heeft Tjerne de beurtzang alleen gemaakt, dat hebben zij niet samen gedaan. Alleen zijn visie is hierin weergegeven.

- 44 “‘k Sil sjonge frjunen, ’t het de *Tea fan Mâlle Sijme*.”
‘ik zal zingen, vrienden, het heeft de wijs van *Mâlle Sijme*.’⁶⁷

Tjerne noemt met “‘k“ alleen zichzelf. Yntske is er niet meer bij en kan dus ook niet meezingen. Indien zij er wel bij zou zijn en mee zou zingen, zou dat een aanwijzing zijn van haar instemming met Tjernes mening over en terugblik op hun relatie. Tjerne houdt het mooi maken in eigen hand. Het lied gaat over het verleden, een verleden dat in muziek beter herinnerd kan worden volgens muzikant en hersenwetenschapper Levitin (2013).

- 45 Tjerne “Hilla! het Famke sjog ick dear?”
 ‘Hela! wat voor/welk meisje zie ik daar?’

Zou Tjerne echt niet zien welk meisje daar loopt? Of weet hij al dat zij Yntske Widmers is? Waarschijnlijk wel, hij herkent haar tenminste al in (46) en hij slaat dan ook meteen een andere toon aan. Hij gaat over van een hanige manier van praten: ‘hé, welk meisje loopt daar?’ naar een meer bedeesde en ingetogener vorm: ‘Is ‘t Yntske Widmers?’ Kennelijk keek Tjerne naar haar uit.

Tjerne kan door zich zo populair te uiten, bang zijn geweest, zich teveel te laten kennen. Wat nu? Hij heeft haar hoog zitten en hoopt dat het nog steeds wederzijds is. Zij kan denken dat hij op straat zomaar een vrouw aanspreekt. Tjerne zou van schaamte wel door de grond kunnen zakken en slaat om zijn gezicht te redden een andere toon aan.

- 46 “Iz ‘t Yntske Widmers? swiete ljeave Djear!”
 ‘Is het Yntske Widmers? Zoete, lieve schat!’

- 47 “Yntske, lieaf, wier hinne? Docken hert allinne!”
 ‘Yntske, lief, waarheen? Zo’n hart alleen!’

Wat kun je in een dergelijke situatie anders doen om een afkeurende blik te voorkomen? Tjerne zoekt contact dat door een te enthousiaste openingszin al dreigt te mislukken. Even dimmen en rustig aan doen, denkt Tjerne. Misschien is mijn hanig gedrag haar niet opgevallen en is ze ook niet geschrokken of geïrriteerd geraakt. Tjerne laat weten dat hij empathisch genoeg is om aan te voelen dat het meisje zich overvallen kan voelen. Hij slaat als het ware een warme empathische deken om haar heen, door te zeggen: ‘Je loopt zo alleen.’

Nu moet Tjerne met een over-empathische houding het ook niet te bont maken, laat staan Yntske kleineren. Tjerne slaat nu voor de tweede keer de plank mis en kan niets anders doen dan proberen zijn gezicht te redden en maar doen alsof hij haar benaderde om wie zij is en niet willekeurig een vrouw aansprak. Hij gaat in de volgende zin van zichzelf uit en respecteert haar grenzen door uit te gaan van haar behoefte. Zij mag het zeggen.

- 48 “Ick had dy silschip, Bout, iz ’t dijn bejear.”
‘Ik houd je gezelschap, schattebout, als dat jouw wens is.’

Veinsde Tjerne Yntske niet te herkennen om vervolgens met clownesk gedrag een toegang tot haar te forceren? Zocht Tjerne de ideale openingszin en kon hij zo gauw niets anders bedenken? Beide mogelijkheden blijven in de tekst open. Nu komt het antwoord van Yntske.

- 49 Yntske “Ne Tjerne, dat komt naerne foor,”
‘Nee Tjerne, dat zal niet gebeuren.’

Ze weet meteen wie hij is. Ze is ook heel beslist in haar reactie en uit geen spoor van twijfel. Dat kan twee betekenissen impliceren. Natuurlijk weet zij dat afwijzen van een potentiële minnaar haar aantrekkelijkheid verhoogt. Zij kan de lat voor Tjerne wat hoger gelegd hebben, maar ook helemaal niet van hem gediend zijn. In het eerste geval schat zij in dat Tjerne over haar gespeelde afwijzing heen kan komen. Toch blijft het een felle reactie wat een definitieve afwijzing kan inluiden.

- 50 “Seft, gong’ wierom, du, witste wol in oor’.”
‘Rustig, ga terug, jij kende wel een ander.’

Zij wil geen toestanden, zeker niet op straat. Met ‘rustig jij’ behandelt zij Tjerne bijna als een stalker waar zij last mee heeft gehad en weer last mee kan krijgen. Zij kent Tjernes manier van doen. Hij komt kennelijk opdringerig over en moet tot kalmte gemaand worden. Yntske reageert zelf niet agressief. Zij heeft niet alleen overzicht over de situatie, zij heeft de regie helemaal in handen. Wie weet had ze Tjerne al zien lopen en lag haar reactie al op haar tong.

Yntske weet ook met wie Tjerne contact heeft gehad. Dat maakt het vrijwel zeker dat Tjerne Yntske even eerder ook meteen herkende, wat bijgevolg impliceert dat hij zo-even stoer deed om zijn onzekerheid of schaamte te camoufleren. Het is echter niet uitgesloten dat Tjerne Yntske niet herkende en zo blijft de mogelijkheid open dat Tjerne een wat opgefokte jongeman is in plaats van een verlegen jongen die zijn onzekerheid wil verbergen.

51 “Linckert loyts’ dear jinsen „Leyt dijn ljeafste *Rinsen*,”
‘Leperd kijk, daarginder hangt jouw liefste *Rinske*,’

52 “Yn ’t Buwtte-huws to kijtsen oere Door.”
‘half over de onderdeur te kijken.’

In deze opmerking voel ik een subtiel standsverschil verborgen tussen een boerenmeid en Yntske.

Rinske wordt door Yntske niet in de meest voordelige stand neergezet. Bovendien kijkt ze zomaar wat in het rond. Bondig en snedig verwijst Yntske Tjerne naar die andere vrouw waarmee hij kennelijk een avontuurtje heeft gehad. Een vrouw die wellicht van boven te zwaar is om de hele tijd rechtop te staan en maar wat over de onderdeur van de koestal hangt. Dat is zo iemand die met iedereen die langs komt kletst. Daar stond deze vrouw wellicht om bekend. Misschien gebruikte Gysbert Japix voor dit tafereel een boerendochter die in een stadsboerderij woonde. Die boerenmeid ging misschien niet met iedereen het hooi in, ze houdt de onderdeur tenslotte dicht, maar wat opwinding veroorzaken door een toespeling te maken lukt haar altijd, is mijn indruk.

Is Tjerne een keer door Rinske verleid? Het kan ook zijn dat Yntske bezig is haar gevoel van eigenwaarde verder op te vijzelen in de hoop dat Tjerne voor haar zal kiezen, boven de populaire maar ook wat ordinaire Rinske die het met iedereen aanlegt.

Wat nu? Tjerne wordt op zijn nummer gezet. Maar Yntske zegt niet met zoveel woorden dat zij hem niet moet. Ze verwijst naar het kennelijke feit dat hij al een meisje heeft of heeft gehad. Dus als Tjerne nu zegt dat Rinske niet belangrijk is, het was misschien een slippertje, dan maakt hij nog wel een kans. De vraag is of hij echt een kans wil maken bij Yntske of een op straat voor iedereen zichtbare afwijzing om wil buigen tot een reactie die niet zo schadelijk is voor zijn aanzien en zelfvertrouwen. Want het tafereel speelt zich voor iedereen zichtbaar op straat af.

Tjerne vindt het beter om Rinske niet nog eens te noemen, dat geeft alleen maar een associatie bij Yntske die haar niet dichterbij hem zal brengen. Bovendien kan Yntske denken dat Tjerne wel erg gemakkelijk een meisje dumpst. Het is beter, zo hoor ik Tjerne denken, om meteen vol in te zetten en de afwijzing van Yntske te negeren.

53 Tjerne “t Iz om Dy “Dat ick ly,,
‘Het is om jou dat ik lijd’

54 “t Santigh tuwzen Deaden.”
‘zeventig duizend doden.’

Had het nou bij de tekst van (53) gelaten, zou ik zeggen. Dat gaat van hart tot hart. Zeventigduizend doden sterven klinkt als een overdrijving! Daarmee maak je de prille oprechte toon weer weg. Dat gelooft geen mens. Bovendien, dood is dood. Je kunt in sommige landen misschien wel tienmaal de doodstraf krijgen, maar zeventigduizend doden sterven? Dat is niet geloofwaardig. Of is zeventigduizend een verwijzing naar een tekst ergens in de werelddliteratuur? In mijn gevoelsreactie of tegenoverdracht voel ik een afkeer. Ingeval Tjerne niet overdrijft moet het verdriet zeer diep zijn en wil ik niet met Tjerne meevoelen. Zie Van Coillie (1998) betreffende psychoanalyse en dood.

Misschien oordeel ik te snel en voelt Tjerne zich totaal desolaat en verlaten. Ik moet de tekst niet alleen concreet opvatten met een directe verwijzing, maar ook de gevoelswaarde waarderen. Bij zo’n verlatenheid moet het liefdesobject in Tjernes beleving zijn verdwenen. Dit is weliswaar in tegenspraak met de lyrische werkelijkheid, want Yntske blijft wel reageren en is dus niet verdwenen. Ineens schiet mij te binnen dat Tjerne Yntske vergelijkt met voedsel (121, 124) en in combinatie met “knuwck-forsche”, en “swiet” (41) kan men denken dat Tjerne vanuit een diep gelegen oraal-sadistische fantasie zijn liefdesobject heeft vernietigd en inderdaad in zijn beleving desolaat achterblijft terwijl het gesprek nog gaande is.

55 Yntske “Naet om my “Het mient hy” “
‘Niet om mij ,, wat meent hij (wel),,.’

56 “Klegge *Rins* dijn neaden.”
‘Klaag je noden bij Rinske.’

In ieder geval trapt Yntske er niet meteen in, zij houdt de boot nog af. Het gaat misschien niet om mij, maar om Rinske, dan moet je ook maar bij haar klagen, zegt ze.

Gut nog aan toe, hoor ik haar mompelen, loop ik even door de stad, natuurlijk, ik ben een mooie vrouw, dat weet ik, maar dat heb jij mij nooit laten merken en nu dit theater. Ga nu gauw!

Ik zie haar met een afstandelijke houding langzaam verder lopen, wetend dat zijn ogen op haar zijn gericht.

Tjerne staat met lege handen. Wanneer het voor hem alleen maar spel is, is het nu een goed moment om daarmee te stoppen en zich uit de situatie te redden. Ingeval Yntske tweemaal naar Rinske verwijst, moet het Tjerne toch duidelijk zijn dat hij bij Yntske geen schijn van kans heeft.

“Inderdaad, Yntske,” kan hij zeggen, “ik zag eerst niet wie je was, daarna dacht ik, even kijken of je nog reageert, maar je hebt gelijk, ik ben met Rinske.”

Die is dan wel een simpele kletskaus, maar Tjerne zou haar kunnen verdedigen en haar mooie kwaliteiten, die zij ook heeft, kunnen roemen en zeggen dat hij gelukkig met haar is. Maar Tjerne zegt:

57 Tjerne “Yntske ljeaf, du biste ‘et hert.”
‘Yntske lief, jij bent mijn hart.’

Het gaat opnieuw zonder overdrijving recht naar het hart van Yntske. Het klinkt nu wel alsof hij het meent. Kortom, Tjerne moet eerder gewoon verlegen geweest zijn. Waarschijnlijk zocht hij haar al, zag haar opeens lopen en wist vervolgens niet meteen een pakkende zin te formuleren. Toch is zijn houding bij nader inzien minder onhandig. Immers, hij wist vanwege de geschiedenis met Rinske dat Yntske nog al wat boosheid moet afreageren. Die boosheid kan beter neerdalen op een onhandige manier van doen dan op Tjernes liefdesgevoel. Tjerne is minder onhandig dan hij lijkt.

Yntske kan nog niet geloven wat Tjerne zei. Ze zegt:

58 Yntske “Jou! datm’ er naet grien om wirt!”
‘Jé! dat men er niet groen om wordt!’

Dat zou kunnen betekenen: je moet niet denken dat je daar van groeit of volwassen van wordt. Met andere woorden: blijf jij maar een groentje; een onervaren jongetje. Dit lijkt mij een logische reactie. Yntske weet dat Tjerne met Rinske een amoureuze affaire heeft gehad. Beiden zijn daar niet klaar mee, Tjerne pakte het kennelijk eerder bij Yntske ook al niet goed aan, of Yntske wierp te hoge barricaden voor haar held op; een manoeuvre die hij, onervaren als hij was, dan niet begreep. Die onervarenheid kan blijken uit zijn verleidbaarheid bij Rinske.

Voor Yntske is het mislukken van de contactname een traumatische ervaring geweest. Tenminste zo valt haar gedrag te interpreteren. Traumatische

ervaringen worden vaak herhaald. Ook bij deze nieuwe poging contact te maken, zet ze mogelijk weer te hoog in. Het herhalen van traumatische ervaringen gaat vaak gepaard met de onbewuste* fantasie dat bij herhaling het trauma alsnog overwonnen kan worden.

Haar felle reactie is ook gebaseerd op haar krenking over het gemak waarmee Tjerne op Rinske overstapte. Zij test Tjerne die op zijn beurt Yntske helpt haar woede te verwerken. Nu schuilt in liefde altijd ambivalentie. Zo kan zoenen opgevat worden als afweer van bijten en kunnen liefdesbeetjes het midden houden tussen zoenen en bijten. Een Friese uitdrukking in deze gaat over ‘bargebiten’ (varkens die elkaar bijten) dat ruziën betekent nadat bijvoorbeeld gestoei overgaat in vechten. Het snauwen van Yntske heeft ook iets bijterigs.

Daarbij komt dat Yntske oppervlakkig gevele altijd wel kon pareren; misschien was ze dat wel gewend, maar met een echte liefdesverklaring weet ze het even niet. Haar wapen is haar uit handen geslagen. Ze is van haar stuk gebracht en heeft nu liever niet dat hij het echt meent, het gaat haar te snel. Ze dreigt de regie te verliezen. Wel gaat ze sympathie voor hem voelen.

59 Tjerne “k Ly om dy so gritte smert.”
‘Ik lijd om jou zo’n grote smart.’

60 Yntske “Feynt, het iz ’t den dat dy dert.”
‘Vent, wat is het dan dat jou deert?’

Nu breekt een belangrijk moment aan. Ze staan oog in oog met elkaar. Tjerne is Yntske achterna gelopen, zij liep al niet zo snel en draait zich nu half om. De eerder gesloten deurtjes gaan een beetje open. Hoe gaat Tjerne met deze nieuwe mogelijkheid om?

61 “Gouden het schoe ’t wezze? Ick kin naet genezze,”
‘Schat, hoe zou het wezen? Ik kan niet genezen,’

62 “Az ijnne hijmmel fen dijn ljeave Schirtt’.”
‘dan in de hemel van jouw lieve schoot.’

Tjerne antwoordt op ‘wat geeft dan zoveel pijn’. Hij klinkt vrij hulpeloos, alsof hij tegen zijn schat zegt: ‘Hoe zal het verder met mijn ziekte (liefdesverdriet) gaan, wat zal er van mij worden?’

Door haar reactie voelt Tjerne een oneindige hoeveelheid mogelijkheden

van liefde zonder dat één daarvan nog is gerealiseerd. Hij voelt zich zonder Yntskes bevestiging oplossen in het niets, in een kosmische leegte. Hij kan van die verlatenheid alleen genezen door een symbolische hergeboorte via haar schoot. Het opnieuw geboren worden is als het opstaan uit een zeventigduizendvoudige dood. Uit den aard der zaak is de schoot ook de vagina. Het genezingsproces kan zich door het samengaan van de euforie over het opnieuw geboren worden met de extase van de seksuele lust voltrekken. Of dat zal gebeuren is maar zeer de vraag⁶⁸.

Als Tjerne het niet echt meent en slechts een goedkope opmerking maakt, heeft hij het nu bij Yntske verbruid. Een kennisje op straat aanhouden en een paar zinnen later in de hemel van haar schoot willen om van de doodsangst te willen genezen, dat is wat veel gevraagd. Het beste is om nu maar aan te nemen dat Tjerne het echt meent.

Bij nadere beschouwing past de eerdere jaloerse reactie van Yntske bij de snelle verwijzing van Tjerne naar haar vaginale en baarmoederlijke warmte als remedie voor zijn liefdesverdriet. Beider reacties passen als puzzelstukjes in elkaar ingeval zij eerder een liefdesrelatie met elkaar hebben gehad en Tjerne nu aan hun eerder seksueel samenzijn refereert.

De geschiedenis is waarschijnlijk als volgt verlopen. Tjerne liep alleen op straat en zocht weer een vrouw, hoewel hij liever Yntske weer wilde tegenkomen. “Wat moet je anders,” hoor ik Tjerne zeggen, “ik heb een slippertje gemaakt met een meisje van beneden mijn stand, mijn verloofde pikte dat niet en verbrak de relatie. Nu ben ik weer alleen, ik moet het goed proberen te maken of anders maar verder rondkijken.”

Het overspel was Yntske uiteraard ter ore gekomen, daar zorgde Rins eventueel zelf wel voor. Die stond immers vaak over de staldeur te kletsen. Ook had Tjerne Yntske de affaire waarschijnlijk al opgebiecht tijdens een eerdere poging het weer goed te maken. Die poging moet zijn mislukt, vandaar deze op het eerste oog onhandige nieuwe poging. Het is goed mogelijk dat Yntske Tjerne ook niet meer thuis bij haar ouders wilde of mocht ontvangen. Dus moet Tjerne gedacht hebben, ik kijk op straat wel naar haar uit. Als ze nog interesse in me heeft, zal ze haar rondje om de gracht wel weer doen. Zo gedacht, zo gedaan. Dan ziet hij een meisje lopen dat op Yntske lijkt. Zou ze dat zijn?

Hij is vol verlangen haar aan te spreken en tegelijk bang voor afwijzing. Tjerne weet zich geen houding te geven en doet uit verlegenheid stoer. In werkelijkheid voelt hij zich verlaten en ziek van liefdesverdriet. Hij heeft de laatste tijd duizenden doden gestorven.

Alle woorden krijgen nu met dit verhaal als achtergrond betekenis en lading. Dan is de kans groot dat het achterliggende verhaal klopt en kan dienen ter ondersteuning voor de vertaling.

In deze versie van het verhaal achter de tekst (er kunnen andere zijn) kunnen alle woorden op straat bij het flaneren zijn uitgesproken. Dat is dan misschien rond het grachtje bij het stadhuis. In mijn voorstelling zie ik Tjerne Yntske inhalen en haar aanspreken.

Tjerne, in wiens oprechte liefde voor Yntske ik nu geloof, zag eerst alleen haar rug waardoor hij haar niet meteen herkende.

In het tweede couplet worden de woorden intiemer en zijn ze niet bestemd voor andermans oren. Ik stel me voor dat ze even apart zijn gaan staan of in een van de steegjes tussen de Appelmarkt en de Veemarkt. Tjerne zal zijn geliefde diep in de ogen hebben gekeken om er zeker van te zijn dat zijn woorden goed overkomen.

63 “Ick bin for-eald op dy op dy,”
‘Ik ben verliefd op jou, op jou.’

64 “Mijn huynigh-swiete Tuytelke, leauw’ my,”
‘Mijn honing-zoet toetje, geloof mij,’

65 “’t Libben, in mijn stearren “ Stiet oon dyn be-jearren,”
“’t Leven en mijn sterven, staat aan jouw begeren,’
Ik geef me aan jou over, jij kan beslissen over mijn leven. Doe wat je wilt.

66 “Forlitste my, de kâdde Dead ick ly.”
‘zou je mij verlaten, ik lijd de koude dood.’

Tjerne is overduidelijk. Als jij, Yntske, ervoor kiest mij te verlaten, heb je mijn doodvonnis getekend. De conditionele toekomstige tijd in ‘zou je mij verlaten’ suggereert dat de emotionele scheiding nog niet helemaal is voltrokken. Er bestaat nog een band; daar was eerder, toen Tjerne Yntske herkende, ook al een aanwijzing voor. Gysbert Japix bekrachtigt hier dat vermoeden nog eens.

De woorden “...de kâdde Dead ick ly”, kunnen verschillende betekenissen hebben. Het kan lijden betekenen in de zin van ‘eronder lijden’ maar ook ‘dat mag ik wel lijden’ dat wil zeggen ‘iets willen ondergaan’ of zelfs ‘zich vergenoe-gen’, zie ook commentaar bij (8). Hier kan het betekenen ‘dan ga ik zeker dood’.

Waar is Tjerne op uit? Dreigt hij met suicide? Yntske weet ook niet wat Tjerne bedoelt.

Tjerne spreekt vier regels zonder hapering in één keer uit. Tot dat moment waren het er steeds twee, terwijl Yntske al eerder vier regels aaneen heeft gesproken. Ze had zoveel woorden nodig om Tjerne af te wijzen en hem te herinneren aan die andere vrijster. Tjerne heeft nu vier regels nodig om haar te zeggen dat hij van haar houdt. Wat het aantal regels betreft is de symmetrie weer hersteld. Inhoudelijk is het evenwicht qua macht nog nooit zo verstoord geweest als nu het geval is. De overeenkomst in vorm gaat hier samen met een inhoud die tegengesteld is. Zij beslist immers over zijn leven en dood. Wanneer zij Tjernes liefde beantwoordt blijft hij leven, wanneer zij Tjerne afwijst en verlaat, sterft Tjerne een koude dood. Yntske kan wel zonder Tjerne verder leven.

Wanneer de laatste twee regels van het eerste couplet meetellen, is Tjerne zelfs zes regels achter elkaar aan het woord. Tjerne pleegt een uitgebreid liefdesoffensief. Tussen twee en vier regels gaat het eerste couplet over in het tweede. In die laatste twee regels van het eerste couplet stelt Tjerne een vraag, namelijk: hoe zou het zijn wanneer hij alleen maar in haar schoot kan genezen? Hij moet al weten dat het een lieve schoot is en kent die schoot waarschijnlijk al met haar geneeskrachtige werking.

Tjerne durft Yntske hier niet aan het woord te laten uit angst een negatieve reactie te krijgen en gaat snel over tot argumenteren. Hij geeft haar alle macht, wat behalve kennelijk een reëel aspect van Tjernes beleving, natuurlijk ook als een afrodisiacum voor Yntske werkt. Tjerne heeft zes regels nodig om de dreiging van verlating af te weren.

Na het proefschrift van Van Dijk (2006) kan men zich afvragen welke betekenis het “wit” tussen de twee coupletten hier heeft als contrast met het “zwart” van de zes regels van Tjerne. De overgang markeert de wisseling van Yntske naar Tjerne, het is een pauze waarin hij wacht op een antwoord. De onzekerheid tijdens het wachten is echter te groot en Tjerne gaat zijn verzoek nader onderbouwen.

In de laatste regel van het eerste couplet brengt de dichter een tegenstelling aan tussen de enorme ruimte van de hemel en de kleine virtuele ruimte van de schoot. Een tweede tegenstelling, die extra poëtische spanning oproept in het einde van het eerste en het begin van het tweede couplet, betreft de tegenstelling tussen de heldere hemel en de donkere ruimte van de vagina.

De vagina heeft verder associaties met leven en dood. Als orgaan waardoor het leven wordt gewekt en als geboortekanaal voor nieuw leven. De verwijzing

naar de dood zit in de vraag of Tjerne door haar schoot zou kunnen genezen, zo niet dan volgt immers de dood.

De overgang van het eerste naar het tweede couplet staat midden in de spanningsboogtussengroot en klein, macht en onmacht, leven en dood, hemelen hel.

67 Yntske “Kin ick dy ’t libben nimme’ æf jaen?”
‘Kan ik jou het leven nemen of geven?’

68 “Frjune’ hoe wier ’t muwlck for my om dat to dwaen?”
‘Vriend, hoe zou het voor mij mogelijk zijn dat te doen?’

Yntske betreft Tjernes uitspraak op zichzelf en toont weinig begrip voor het lijden van haar aanbieder. Misschien kun je enige compassie lezen in de retorisch aandoende zin: ‘Hoe zou ik dat kunnen doen?’

Yntske krijgt een enorme verantwoordelijkheid in haar schoot geworpen, ze weet niet wat ze ermee moet. Zij uit zich verbaasd en vereerd, maar al snel komt haar kritische instelling terug. Zij stelt zichzelf en Tjerne de vraag wat hij kan bedoelen. Het inspelen op haar (moeder)gevoelens van almacht laat haar niet onverschillig, een moeder schenkt immers leven.

Tjernes toespeling op de dood moet bij Yntske wel wat hebben losgemaakt. Zij zal zich enerzijds aangetrokken voelen tot die verantwoordelijkheid, macht en glorie en anderzijds weet zij niet zeker wat Tjerne bedoelt. Zij wil het wel zeker weten want een verkeerde match geeft natuurlijk alleen maar ellende en ongeluk. Tjerne had beter de eerste twee regels van vers 2 kunnen herhalen en nog eens zeggen:

“Ick bin for-eald op dy op dy,”
‘Ik ben verliefd op jou op jou.’

“Mijn huynigh-swiete Tuytelke, leauw’ my”.
‘Mijn honing-zoet toetje, geloof mij,’

Yntske reageert voorlopig met ironie en quasi verbazing: heb ik die macht over jouw leven en dood? Ze kan het niet geloven, maar vrij snel raakt ze door die macht geïntrigeerd. Vriend, zegt ze, ook om uitdrukking te geven aan haar gevoelens van vriendschap. Ze heeft hem immers anders gekend, van voor die geschiedenis met Rinske. Bovendien verhoogt het woordje vriend de dramatische spanning. Een vijand doden is niet gemakkelijk, maar daarvoor hoef je

geen kronkel in de geest te hebben. De uiterste consequentie van vijandschap is immers moord, dat is een rechte lijn tussen oorzaak en gevolg. Een vriend doden, daarvoor moet je heel wat innerlijke tegenstrijdigheden overwinnen.

Een 'crime passionnel' zal Yntske niet begaan, die wordt gepleegd door degene die verlaten wordt. Yntske heeft de woede over die krenking met uitingen van jaloezie richting Rinske wel uitgeleefd. Ze kwam dan ook niet in een depressie terecht. Yntske zit vrij goed in elkaar.

Ze flaneerde immers alweer vrij snel rond het grachtje in Bolsward naast het pas gebouwde stadhuis dat de vader van Gysbert Japix heeft helpen ontwerpen en bouwen.

Yntske antwoordde retorisch: Hoe is het mogelijk dat ik dat doe?

Dat zal ik toch nooit kunnen doen? Maar de woordjes "hoe" en "muwlck", 'mogelijk', verwijzen wel naar een eventuele mogelijkheid die zij nog niet voor zich ziet.

De opmerking van Tjerne over de dood kan tegelijkertijd ook nog een uiting zijn van de projectie van zijn (zelf)haat. Tjerne heeft in dat geval spijt van zijn misstap en kan zich wel voor de kop slaan, zich desnoods van kant maken, maar heeft liever dat Yntske daar over beslist. Jezelf van kant maken, als zelfbestrafing voor een affaire, is nogal wat. Er mee dreigen is minder definitief en bevat twee mogelijkheden, namelijk zelfkwellen en een verleiding richting Yntske die van de weeromstuit hem zou kunnen vergeven waarmee hij van zijn schuld zou zijn verlost.

Yntske houdt de spanning erin, zij vraagt zich af: Zou ik die vent echt kunnen vermoorden?

Het idee is niet geheel uit haar hoofd. Ze raakt door de twee uitersten van haar ambivalente gevoelens even in de war. De ene pool van de ambivalentie is liefde met als toekomstperspectief een huwelijk en kinderen krijgen, de andere pool bestaat uit haat vanwege de misstap van Tjerne. Het beste is om dat gevoel van verwarring terug te brengen bij degene die het veroorzaakt heeft.

69 "Gick, hoe kinste kleye " Wier mey soe 'k dy deye?"

'Gek, hoe kun je klagen, waarmee zou ik jou doden?'

Dit is een zin waarin de spanning blijft hangen en waar de lezer verschillende kanten mee op kan. Gek kan vergoelijkend en vertederend bedoeld zijn, in de zin van 'gekkerd', maar ook als 'idiot', als een persoon met wie zij niets te maken wil hebben of als een suïcidale romanticus die zij moet redden. De eerder genoemde ambivalentie blijft in de tekst onverminderd aanwezig. In

de oorspronkelijke tekst ligt het rijm “kleye” en “deye” versluisend over deze mogelijkheden heen. De cadans van “kleye” en “deye” samen met de klankverwantschap, zingt de lezer als het ware in slaap, waardoor men over de scherpe tekst gemakkelijk heen kan lezen.

Yntske kan concreet denken: Tjerne heeft geen recht van spreken, hij ging toch vrijwillig met die boerenmeid? Hoe kun je nu klagen, terwijl ik nota bene nog met je praat?

Haar boosheid komt weer naar boven. Het idee of de impuls Tjerne te doden laat haar nog niet los, al heeft ze geen plan. Ze zou ook niet weten hoe ze dat zou moeten aanpakken, te oordelen naar ‘waarmee zou ik je doden?’.

Maar Tjerne even schrik aanjagen kan geen kwaad.

70 “’t Iz nin petear. Het! soe ’k dy den forjaen?”

‘Dat is geen praat. Wat nou. Zou ik jou dan vergeven?’

“Zou ik jou dan vergeven?” Dat moet te maken hebben met zijn avontuurtje met die meid die op de staldeur leunt. Misschien wordt bedoeld dat Yntske Tjerne niet meer kan vergeven wanneer hij dood is. In dat onwaarschijnlijke geval heeft Yntske Tjerne dan toch vermoord en dan heeft het weinig zin Tjerne nog te vergeven. Yntske geeft een sterk antwoord, zij is in staat hem monddood te maken, Tjerne zou bij het doodgaan met een schuldgevoel over zijn misstap sterven. En dat is de hel vergeleken met de hemel van Yntskes schoot waarin Tjerne zijn heil en toevlucht zocht. Yntske zal zich na een eventuele suïcide van Tjerne ook niet vrij voelen van schuldgevoel, met als consequentie dat beiden zonder consumeerbare relatie eeuwig met elkaar in schuldgevoel verenigd blijven.

Een meer oppervlakkige betekenis van Yntskes woorden kan zijn: Geen gezeur, je kunt het krijgen zoals je het wilt hebben, wil je dood, aansteller, oké, ik zoek wel een mogelijkheid, ik ga je toch niet vergeven.

71 Tjerne “Ljeaf ick bin “Troch dijn Min””

‘Lief, ik ben door jouw liefde’

72 “Az in fjoer ontstitsen.”

‘als een vuur ontstoken.’

Tjerne staat na deze vier regels, die even afwijzend zijn als Yntske haar eerste vier aaneengesloten regels, weer met niets in zijn handen.

Leuk doen werkt niet, overdrijven helpt ook niet en schermen met een romantische dood doet bij Yntske ook helemaal niets. Het werkt eerder averechts.

Maar het is Tjerne niet ontgaan dat ze eerst Tjerne tegen hem zei, later “Feynt”, ‘vent’ en weer later “Frjune”, ‘vriend’, hij ziet daar een stijgende lijn in en dat geeft hem moed. Hij gooit er opnieuw vier regels tegenaan en is inmiddels zo wijs niet te snel naar haar schoot te willen en haar verder ook niet te claimen. Hij is door haar reactie ontnuchterd en houdt zich bij de essentie van zijn verhaal.

““ Troch dijn Min”“, ‘Door jouw liefde!’ kan betekenen dat het initiatief eerder van Yntske uit ging. Heeft Yntske het eerst met Tjerne aangelegd en raakte hij daardoor in de war? Dat kan best zo gegaan zijn. Sommige meiden brengen het hoofd van jongens al met een knipoog op hol, soms alleen al door lachend om te kijken of bewonderend naar je paard en wagen te kijken.

Langzamerhand zie ik Tjerne eerder als een slachtoffer en Yntske als de aanstichtster. Sterker nog, ik krijg het idee dat Yntske Tjerne ontknaapt heeft. Ze heeft hem te vroeg laten snoepen van haar honingzoete schoot. Hij vond het geweldig en dacht: zit dat zo, willen vrouwen dat? Tjerne loopt Yntske als een lammetje achterna. Nu is ook verklaard waarom hij er in het gedicht zo snel over begon. Hij wist niet beter dan dat vrouwen willen vrijen. Of projecteert Tjerne zijn seksuele verlangens op Yntske?

Tjerne verwijst in (71) en (72) naar dat overrompelende begin.

73 “Tuwzel-sin “ In ’t begin,”
Yntske ‘Wartaal in het begin,’

74 “Hâd it fjoer beritsen.”
‘houdt het vuur toegedekt (met as).’

De duizelingwekkende ervaring heeft het liefdesvuur in hem opgewekt en eenmaal brandend raakte Tjerne verder van slag.

Tjerne heeft in het begin “Tuwzel-sin”, ‘zottepraat’ (Epkema, 1824, 502) gesproken. Ik ben benieuwd wat Tjerne gezegd heeft. Heeft hij zijn liefdesverklaringen grotesk overdreven zodat zij er geen geloof aan kon hechten? Of was hij echt in de war, zoals later in (128) weer het geval zal zijn? Een verwarring kan bij een partner een heftige reactie geven, alsof je huishoudelijke apparatuur aansluit op een net van 440 in plaats van 220 volt. Dat gekke gepraat heeft bij Yntske het liefdesgevoel bijna gedooft. Onder de as gloeit het nog. Yntske

zegt twee dingen: gek gepraat wil ik niet meer horen en er gloeit nog wel iets bij mij, een klein vonkje, maar dat moet opgepookt worden. Yntske heeft de regie over de verbroken relatie stevig in handen. Zij oordeelt over Tjerne, hij krijgt de schuld, zoals eerder toen op de affaire met Rinske werd gewezen. Yntske hoeft zelf niets te doen om de relatie te verbeteren. Ze geeft weliswaar een aanwijzing, maar Tjerne moet het doen, die krijgt de volle verantwoordelijkheid.

Hij antwoordt op de aansporing door Yntske en zegt:

75 “Ljeave Bijld, dat is to let.”

Tjerne ‘Lief beeld, dat is te laat.’

Tjerne neemt afstand van Yntske die ‘opgepookt’ wil worden. Hij maakt haar tot een object, een beeld, een lief beeld, dat wel. Hier wordt geanticipeerd op (100) waar de Landvrouw gezien wordt als een beeld. Die wordt in (100) meer dan Yntske in (75) ‘verdingd’ tot een object.

De tragiek schuilt in de combinatie van “Ljeaf” en “Bijld”. Het lieve geeft het gevoel dichterbij te willen komen; beeld betekent symboliek en is een afgeleide van de geliefde, het geeft afstand aan. Met “dat is to let” wordt het dramatische nog eens onder woorden gebracht. Waarom vindt Tjerne dat het te laat is? Geldt voor Tjerne alles en wel meteen of niets? Heeft Yntske haar hand overspeeld en het momentum voorbij laten gaan?

76 “Wierom? ’t fjoer mei wetter bett’.”

Yntske ‘Waarom? het vuur met water geblust?’

Water associeer ik met “goeysje en galje” in (84), met tranen die rijkelijk zullen vloeien wanneer Yntske hem zal verlaten. Zegt Yntske hier: ‘Tjerne, je moet niet huilen, daar raak ik niet opgewonden van?’ Of verwijst “wetter” naar “Pream” in (116)? Is daar bij het varen vroeger iets gebeurd waardoor Yntske haar gloed kwijtraakte?

De moeilijkheid zit in het woord “bett”. In Epkema (1824, p. 44) wordt voor “bet” onder andere de betekenis van ‘verbeteren, vergroten’ aangegeven. In het gedicht staat “bet” met een dubbele ‘t’ en heeft mogelijk een heel andere betekenis, die door Epkema niet wordt vermeld. Het verhaal in het gedicht bevindt zich op het punt waarin Tjerne aan Yntske vertelt dat hij door liefde voor haar in vuur is ontstoken. Het ligt niet voor de hand aan te nemen dat Yntske, die nogal gekwetst en afhoudend was, het vuur hier wil aanwakkeren, maar uit-

gesloten is dat niet. Het zou kunnen dat ze hem nog even wil laten lijden; ze kan dat doen, want ze heeft alle touwtjes in handen. Een dergelijke manier van doen zou kunnen passen bij een vorm van wraak over de pijn en schande die zij zelf door Tjernes toedoen, als gevolg van zijn escapade met Rinske, heeft ondervonden. “Bett” kan hier niet de betekenis hebben van vergroten, met water dooft het vuur immers.

De klank van “bett” associeert ook met “bêd”. De vraag of Gysbert Japix dit woord vanwege het rijm of de erotische betekenis gebruikte, is niet te beantwoorden. Gysbert Japix zou in het laatste geval elders in de tekst ook tot zulke woordgrappen moeten zijn overgegaan, wil de suggestie dat Gysbert Japix het hier ook deed, grond treffen. Dat deed Gysbert Japix inderdaad in het gedeelte voor de dialoog tussen Tjerne en Yntske in (37), maar hij schreef, anders dan “bet”, “Bed-lehim” met een d.

Ingeval men mij een vraag stelt waarom het vuur met water geblust, zou bij mij in deze context het idee kunnen ontstaan dat zij een beter alternatief heeft voor het blussen van het liefdesvuur met water. Ik denk dan aan een hemelse geslachtsdaad. Vanuit dat perspectief gezien, vraagt Yntske hier dus of Tjerne zijn liefdesvuur met water heeft geblust en suggereert dat hij beter anders had kunnen handelen.

Opvallend zijn dan de vertalingen van Tamminga en Bruinsma, die er beiden van uit gaan dat Yntske Tjerne achteraf adviseerde die seksuele gloed met water te doven, in plaats van eronder te lijden, terwijl ze Tjerne juist meewarig vraagt waarom hij dat gedaan heeft, waaruit volgt dat hij dat niet had moeten doen. Hier is in de tekst dus iets merkwaardigs aan de hand.

Yntske reageert op Tjerne, het lijkt Yntske te spijten dat het te laat is. Met een licht verwijt in haar stem vraagt ze waarom Tjerne het momentum voorbij heeft laten gaan.

77 Tjerne “Minne-fjoer ontsteckt to red.”
‘Minnevuur ontsteekt te snel.’

Hier lijkt Tjerne uit te leggen waarom het te laat is en waarom hij het liefdesvuur met water heeft geblust. Het klinkt bijna als een hulpkreet. Voordat hij met zijn eerste zin begint wordt hij waarschijnlijk alweer overvallen door een snel opkomende liefdesdrang en raar gepraat.

Misschien is het deze onmacht die Yntske vertedert en verafschuwt. Hoe dan ook, in het gedicht heeft bij Yntske hier een omslag plaatsgevonden. Zij

heeft alle macht in handen, zij kan hem laten leven en laten doodgaan, hem door liefdesvuur laten verteren en koud laten worden. Hing Yntske eerst aan een elastiekje in de periode dat zij onzeker was tijdens het avontuur van Tjerne met Rinske, nu hangt Tjerne boven de afgrond. De rollen zijn helemaal omgedraaid.

In de tekst komt Tjerne bij zijn oprechte gevoelens, Yntske vecht er nog tegen. Dat doet ze door eerst heel concreet op het vuur in te gaan, alsof je liefdesvuur met water kan blussen en door tegelijk een toespeling te maken op de mogelijkheid het seksueel vuur te doven door een vrijpartij. Zij ontdoet het vuur van de symbolische betekenis. Het dringt nu tot haar door dat zij het vuur bij Tjerne ontsteekt. Deze situatie bij Tjerne moet een herhaling zijn van zijn seksuele opwinding bij het zien van de oerscène* (Freud, A. 1976, p. 150). Hem achtervolgt een opwindend introject waardoor de contactname mislukt.

78 Yntske “*Tjerne*, dog ick dat? je het!”
‘*Tjerne*, doe ik dat? je meent het!’

Bruinsma legt Yntske een ontkenning van haar aandeel in het verliefd worden en opwinden van Tjerne in de mond. Tamminga doet ongeveer hetzelfde door ‘doe ik dat?’ problematisch te vertalen met ‘het moet’. In de oorspronkelijke tekst klinkt het meer als een plotselinge ontdekking, als een verrassend inzicht, waar Yntske pas op komt nadat Tjerne opening van zaken geeft, door zijn onbeheersbare liefdesverlangen voor haar uit te spreken. Hij toont zijn onmacht en zijn innerlijke gloed waardoor zij gaat voelen wat zij veroorzaakt.

79 Tjerne “Om dy, in oors naerne „, Mot mijn hert doz baerne,”
‘Om jou, en niemand anders, moet mijn hart zo branden,’

80 “k Wit sijcker dat ‘et my oors nimmen det.”
‘Ik weet zeker dat niemand anders dat met mij doet.’

Hier bevestigt Tjerne dat hij nauwelijks in staat is zijn zinnen te beheersen. Tjerne ontvlamt alleen zo bij Yntske, bij niemand anders. Hij heeft een zorg bij Yntske weggenomen. Rinske speelt geen rol van betekenis meer. De tweede reden voor Yntske om terughoudend te zijn betrof het gekke gepraat in (73). Die zorg bestaat nog.

Tjerne heeft de omslag bij Yntske opgemerkt. Hij heeft ondertussen wel geleerd Yntske niet af te stoten met te indringend woordgebruik, laat staan met

gekkenpraat. Toch moet je, als je werkelijk bang bent te kunnen sterven van liefdesverdriet, spijt of schuldgevoel, die angst wel met je geliefde delen. Dat is in ieder geval gezonder dan alleen weg te kwijnen. Een compromis tussen wel en niet zeggen, is het diplomatiek over te brengen. Zo klinkt de laatst geciteerde zin van Tjerne mij in de oren. De conclusie van Yntske, zoals vermeld in (78), die Tjerne haar toegespeeld heeft, bevestigt zijn deplorabele toestand nu zonder dwingend te zijn. Tjerne laat Yntske wat ruimte, niet veel, maar ten opzichte van zijn eerdere houding is er wat veranderd. Hij neemt enige afstand van zichzelf en beschrijft dat het liefdesvuur hem zal verteren in plaats van dat hij ter plekke zal sterven.

Het woord 'ik' wordt in (80) weer gebruikt en het 'ik' kan proberen de innerlijke onrust en dynamiek verder onder controle te krijgen. De hevige angst voor controleverlies is nu achter de rug. Tjerne heeft het voor elkaar gekregen Yntske opnieuw te roeren, door een deel van zijn wanhoop als het ware op haar over te brengen. Tjerne heeft een onbeheersbaar deel van zijn liefdesvuur bij Yntske in bewaring gegeven, in de verwachting dat zij dat tot bedaren kon brengen. Onder de manifeste tekst heeft een verschuiving plaatsgevonden van een verlangen naar een symbiotische eenwording naar een verlangen een meer volwassen emotionele band te hebben.

81 "Tuwt, az ick by dy wezze mey,"
'Toet, als ik bij jou wezen mag,'

Bij het woord "Tuwt", dat volgens Epkema (1824, p. 502) kan staan voor toetje, liefje, mond, bek, las ik "Tuwt" als een versmelting van jij en mij. Via deze omweg kom ik weer terug bij toetje waar ik, me in Tjerne verplaatsend, mijn eigen mond op zou willen zetten. Dat is dan een zoen geworden, op z'n Fries een 'tút'. Dit is spelen met klanken wat zich in Illustratie 4 bevindt op de bovenste pool. Het is een maniform spel dat een gruwel moet zijn voor rationeel ingestelde letterkundigen. Dezen weten dat de afspraak is om naar de tekst terug te keren. "Tuwt" wordt dan weer liefje, enz.

In Illustratie 4 moeten mijn associaties geplaatst worden op de pool met 'artistic creativity' en niet bij 'scientific creativity'. Waarschijnlijk heeft de rest van de zin 'als ik bij jou wezen mag' mij onbewust* tot die betekenis verleid. Zo lees je niet wat er staat en tegelijkertijd ook wel. Het fenomeen van onbewust betekenis toekennen lijkt op het automatisch over gemaakte spelfouten heen lezen. De gretigheid bij het lezen brengt kennelijk een innerlijke dus subjectieve autocorrector in stelling zodat het lezen ongehinderd door kan gaan.

De emotionele eenwording, zoals op het einde van het vorige couplet is besproken, dwingt de lezer, dus ook de vertaler, naar een betekenisverlening aan “Tuwt” richting eenwording.

Tamminga en Bruinsma vertalen “Tuwt” respectievelijk met ‘Kind’ en ‘Skat’. Vooruitlopend op het commentaar op deze vertalingen stel ik hier al vast dat beide mogelijkheden niet die nabijheid oproepen die ik in “Tuwt” lees, hoe lieflijk ‘kind’ en ‘skat’ ook mogen klinken. Het mondje, de streling van het directe warme contact van twee geliefden die elkaars hartenklop voelen, zijn in de vertalingen verdwenen.

- 82 “Den iz mijn hert so nochlijck alle dey;”
‘dan klopt mijn hart alle dagen zo genoeglijk.’

De eenwording heeft een directe invloed op Yntske. Niet alleen Tjernes hart is rustig, hij wil dat Yntskes hart ook rustig zal zijn. Dat “nochlijcke” ‘het genoeglijke’ moet ogenblikkelijk aanwezig zijn, die toestand mag geen tijd nodig hebben om gerealiseerd te worden. Het is in de bewoording van Tjerne een onmiddellijke bevrediging van zijn behoefte aan rust. Het hedendaagse Friese woord ‘noflik’ staat voor gezelligheid, aangenaamheid. Een genieten van stilte na de storm.

Bruinsma’s “tefreden” komt in de buurt, temeer daar vrede ook een toestand suggereert van een oplossing na een conflict. De vertaling suggereert teveel dat het probleem tussen Tjerne en Yntske naar tevredenheid is opgelost. Men kan stellen dat de situatie wel mooi voorgesteld wordt, maar Yntske is nog niet vrij van de narigheid, zoals zal blijken uit de komende regels. Tjerne wijst op een mogelijke nabije toekomst die nog niet gerealiseerd is, ‘vrede’ is er nog niet.

De twee vorige dichtregels geven een liefdevol verlangen weer en bij vervulling daarvan daagt een vredig samenzijn, dat genezend kan werken voor het hart.

- 83 “Alle swiere fleagen „ Tjeane’ uwt mijn droove’eagen”
‘Alle zware vlagen gaan uit mijn droeve ogen,’

- 84 “Dy goeysje’ in galje’ az tu, ljeaf, rinste wey.”
‘die huilen en schreien als jij, lief, weg zou lopen.’

Voordat ogen een droeve uitstraling hebben, moet het verdriet wel een tijd hebben bestaan. Een teleurstelling weerspiegelt zich niet meteen in droeve ogen.

Het woord “Tjeane” suggereert het ook al; dat betekent ‘vertrekken, reizen’, kortom, voordat het weg gaat moet het verdriet er eerder geweest zijn. Ook “swiere” geeft aan dat het niet zomaar weggaat, daarvoor moet er echt iets gebeuren. “Swiere”, “Tjeane” en “droove”, wijzen op het langer bestaan hebben van de sombere gemoedstoestand. Die toestand blijft aanwezig ingeval er verder niets gebeurt. Het is een soort depressie, een min of meer gefixeerde psychische toestand van niet-voelen met innerlijke leegte. Tjerne zit hier in het voorportaal van een depressie, hij kan zo in de put terechtkomen.

Maar voorlopig doet de omgeving en wat daarin plaatsvindt er nog toe. De emotie ligt als het ware nog vlak achter de gelaatsuitdrukking. Yntske hoeft maar weg te lopen en de sluizen gaan open. Dat huilen met “galjen” (waarmee ik het woord galg associeer) en dan met de dood van doen heeft, is heel krachtig door de dichter neergezet.

“Galjen” is gillen en janken tegelijkertijd. Daar wil je het liefst bij weglopen.

“Goeytsjen” moet haast wel van “goe” afstammen en een betekenis van ‘goed’ hebben. Een letterlijke vertaling kwam ik bij Epkema niet tegen. Ingeval het inderdaad van “goe” afstamt, vertegenwoordigt het iets waar je naartoe wilt, een verlangen. Zo wordt de lezer, althans ik, heen en weer geslingerd tussen weg willen lopen en toe willen snellen.

Twee contrasterende bewegingen worden in tweemaal twee zinnen opgeroepen; één van liefdevolle genoeglijkheid waar men naartoe zou willen en één van alles verscheurend verdriet met ook weer een drang tot troosten en één van weg willen vluchten. Tjerne zal in dat geval depressief achterblijven en het gevoel hebben dat zijn leven achter hem ligt.

Op welk appèl zal Yntske reageren? Yntske kan in ieder geval nu niet niét reageren, daarvoor wordt zij te direct emotioneel aangesproken.

85 Yntske “Ia Tjerl! het woeste dat ick die?”

‘Tja, Kerel! wat wou je dat ik deed?’

Yntske weet zo gauw ook niet wat ze moet doen. Heeft ze wel een keuze? Ze stelt een retorische vraag. Ze weet natuurlijk maar al te goed wat Tjerne wil dat zij doet. Misschien slaat deze zin op de vraag of ze zich over haar wrok heen moet zetten en eerst de problemen met hem moet doorwerken. Ze geeft het initiatief uit handen. Maar of deze vrouw nu echt haar handen in wanhoop en onmacht ten hemel heft is maar zeer de vraag. Eerder heeft ze al getoond de regie goed in handen te hebben en waarom zou ze die voorsprong weggeven? Misschien wil Yntske een ondubbelzinnig aanzoek zonder een slag om de

arm zoals zij eerder meegemaakt kan hebben toen Tjerne nog niets met Rinske had. Yntske geeft hier haar aanbieder de gelegenheid zich duidelijk uit te spreken, in die zin heeft zij de regie nog wel in handen. Er komt geen antwoord op haar vraag, die naast een vraag ook een uitroep is van haar eigen onzekerheid.

Het is de tweede vraag van Yntske in dit gedicht, de eerste staat in (67). Ook daarin vraagt Yntske, half aan Tjerne, half aan zichzelf, wat ze kan of moet doen. Oppervlakkig gezien lijkt de interactie met Tjerne een retorische vraag, in die zin dat het gewenste antwoord wel duidelijk moet zijn. Op een dieper niveau heeft het echter te maken met haar onzekerheid, die zij beter verhuult dan Tjerne.

Tjerne wacht ondertussen gespannen af hoe zijn verbale kwaliteiten op Yntske uitwerken en neemt heel verstandig het woord niet van Yntske over.

Hij heeft in de laatste zes zinnen de juiste toon aangeslagen. Yntske kan kiezen tussen twee mogelijkheden: of zij gaat op zijn liefdesverklaring in of zij wijst hem ondubbelzinnig af met als gevolg een depressie.

Over Yntskes hart doet Tjerne geen mededeling. Hij had iets over zijn toekomstverwachtingen kunnen zeggen, bijvoorbeeld: dan zullen we samen altijd gelukkig zijn.

Hoewel zijn tekst nog op zijn eigen belang gericht is, is de toon niet zo dwingend meer als eerder het geval was. Evenmin eist of verlangt hij direct lichamelijk contact. Zijn verlangen is ontdaan van erotiek. De rustige cadans in die zinnen is daarmee helemaal in overeenstemming. Tjerne brengt zijn meest oprechte verlangen tot versmelting van twee zielen onder woorden. In die toestand gaan beiden gelijkwaardig in elkaar op.

Yntske weet nog steeds niet wat ze moet doen of veinst dat niet te weten. Of is zij onder het mom van twijfel aan het onderhandelen over de prijs? Moet Tjerne eerst nog iets beloven, bijvoorbeeld een belofte van eeuwige trouw, een goed inkomen, een toezegging de opvoeding van de kinderen die zullen komen, op zich te nemen?

86 “My ænget rju for ’t raebjen fenne Lie;”
‘Ik ben nogal bang voor het roddelen van de mensen;’

Ingeval de puntkomma het einde van deze zin aangeeft, heeft Yntske voor Tjerne gekozen. Door haar keus verwacht Yntske vervolgens problemen in de buitenwereld. Zij verwacht geroddel. Ze heeft dus na een eerste eventueel gespeelde twijfel en onzekerheid gekozen, maar wil nog een probleempje uit de weg hebben, namelijk roddels die snel de ronde gaan doen. (Zie ook (88).) Het

gaat niet over zwangerschap, want behalve een suggestie dat Tjerne de schoot van Yntske al eerder verlangde, wordt in de tekst nergens een toespeling op schande en roddels naar aanleiding van voortijdige zwangerschap gemaakt. Het verhaal over Rinske ligt ook al weer achter ons, daar wordt hier waarschijnlijk niet op teruggekomen.

- 87 “Schoe ick by dy blieuwe „ In dijn pleagg’ fordrieuwe?”
‘Zou ik bij jou blijven en jouw plaag verdrijven?’

Als je nou niet zo stom was geweest, hadden we al die praatjes niet gehad. Die sombere buien zijn je eigen schuld. Moet ik die dan verdrijven? In deze zin is zowel een nee als een ja te lezen. Maar aangezien ze al overstag is, lees ik in deze vraag een ja, misschien alleen voor deze keer nog. In het vervolg moet Tjerne zich beter in de hand houden. Deze voelt wel iets van de voorwaardelijke liefde, maar heeft geen zin zich daaraan te storen, nog minder om zich te laten kleineren. Hij hoort vooral het ja in Yntskes vraag en dat moet hem zelfvertrouwen geven.

- 88 “De Ljue dy seine’ oer al dat ick dy hie.”
‘De mensen die zeiden overal dat ik met jou verkering had.’

In aansluiting op (86) over de angst voor roddels zou de inhoud van die roddels meteen kunnen volgen. ‘De mensen zeiden dat ik jou al had.’ Gysbert Japix houdt de spanning erin door Yntske opnieuw te laten twijfelen. Of houdt ze wisselgeld achter de hand om haar wel of niet gerechtvaardigde eisen op te schroeven? Het lijkt me dat (86) en (88) eerst achter elkaar gestaan hebben en (87) later is toegevoegd om de stijgende lijn van spanning vast te houden.

Wat betekent ‘de mensen zeiden dat ik jou had’? Slaat dat toch weer terug op de affaire met Rinske in de trant ‘moet je horen, Yntske ging met Tjerne, daarna ging hij even met Rinske, Yntske was hem kwijt maar nu heeft ze hem weer’. Yntske doet nog even snerend voordat ze geheel overstag gaat. Misschien moet ze wel en is ze toch zwanger, terwijl Tjerne dat nog niet weet. Die rept tenminste nergens over en is alleen maar verliefd. Yntske gebruikt haar verstand en houdt rekening met wat die lui op straat van hun relatie zullen zeggen.

Tjerne zou zijn geluk triomfantelijk willen uitschreeuwen maar heeft inmiddels geleerd zich te temperen. Hij wil tenslotte wat van Yntske en hij staat bij haar in de schuld. Bijna plechtig zegt hij:

89 Tjerne “Swiete Laem „ Az ’t so kaem,,”
‘Zoete lam, als het zo kwam,’

90 “’t Hert wier my fornoegge.”
‘mijn hart zou voldaan zijn.’

Tjerne bedient zich van plechtige woorden zonder een zweem van triomfalisme. Ik zie hem in gedachten een buiging voor haar maken. Hij gedraagt zich heel anders dan hij normaal gesproken doet. Het is bijna teveel eer voor Yntske. Zij spiegelt zich wat betreft hoffelijkheid aan Tjerne, maar moet hem, voordat de hofmakerij ‘the point of no return’ heeft bereikt, nog een onthulling doen om met een schone lei te kunnen beginnen.

91 Yntske “’t Ick dy naem „ Sljuechte Faem,,”
‘Dat ik jou nam, eenvoudig/eerlijk meisje,’

92 “Wierste dear mey foegge?”
‘stem je daarmee in / zou je dat willen?’

Brouwer (1966, p. 10) vertaalt (92) met “waert ghij daer mede gedient?”: dat geeft aan dat Tjerne weer kan herstellen als hij instemt, dan zal hij ‘genezen’ van zijn sombere buien. Ik vertaal “Sljuechte” met eenvoudig. Het kan ook ‘geslecht’ betekenen in de zin van gladgestreken, de problemen zijn opgelost.

Yntske vindt haar bekentenis (91) nodig voor de doorstart van de relatie. Ik ga er vanuit dat Tjerne vreemd is gegaan met Rinske of haar het hof heeft gemaakt. Rinske stond natuurlijk altijd verleidelijk te hangen over die halve deur van de koestal. Vanuit de stal kwam de geur van hooi en de zinnenprikkelende koeienstront je tegemoet. Dat een en ander Tjernes zeden wat losser heeft gemaakt, is hem door Yntske vergeven, ze snapt hoe dat gaat. In de periode dat ze hem niet wilde zien, kwam ze er achter dat ze Tjerne niet kwijt wilde. Daarom staat nergens beschreven. De liefdesverklaringen van Tjerne zijn niet door Yntske beantwoord. Zou ze zwanger zijn en begint het al op te vallen? Liep ze daarom in de stad in de hoop dat hij haar achterop zou komen? In ieder geval vindt Yntske dat zij ooit het initiatief nam, te oordelen naar “’t Ick dy naem „ Sljuechte Faem”. Dat slaat waarschijnlijk op het allereerste begin.

Zij staat misschien wat lager op de sociale ladder. Yntske heeft in dat geval hindernissen moeten nemen; ten eerste moest ze over haar krenking wat Rinske betreft heen stappen en ten tweede de leiding in handen nemen. Nu ze

Tjerne zo wellevend hoort praten en zeker lijkt te zijn van zijn liefde voor haar, durft ze ook te bekennen dat ze een eenvoudig arm (zie ook (40)) meisje is. Dat zou dan de derde hindernis zijn die ze moet nemen, die van een sociale barrière.

Tjerne is een welbespraakte jongeman die het echt zwaar te pakken heeft en hij wil Yntske nu niet zozeer versieren, dat stadium is achter de rug, maar haar terugwinnen.

Aan de oppervlakte leek Tjerne het initiatief te hebben, in werkelijkheid heeft Yntske het initiatief. Nu zij succes heeft, wil Yntske weer de vrouwelijke positie innemen en niet het geheim van haar eventuele eenvoudige afkomst met zich meedragen. Zij vraagt Tjerne of hij achteraf akkoord kan gaan met de gang van zaken en geeft hem de leiding weer in handen.

93 Tjerne “Ljeaf oer-floedig: Iz ’t den so?”
‘Lief meer dan lief, is het dan zo?’

Tjerne hoorde nauwelijks wat Yntske zei, hij heeft alleen maar oor voor haar reactie op zijn liefdesverklaring en weet niet zeker of hij het goed heeft gehoord. Vandaar dat Tjerne voor de duidelijkheid het nog eens wil horen en een bevestiging vraagt van Yntske. Zij uitte zich immers nogal vaag waardoor Tjerne die duidelijkheid nodig heeft. Tjerne voelt een niet te stoppen liefdesverlangen.

94 Yntske “k Gick ‘er mey; ho doz! ho ho!”
‘Ik maak een grapje. Stop dus, ho ho!’

Yntske houdt het in het vage door te zeggen dat ze maar een grapje maakt. Het is dus niet waar dat ze hem wil genezen van zijn liefdesverdriet. Het gaat haar te snel. “Stop!” roept ze. Tjerne maakte al aanstalten haar om de hals te vallen. Ho ho! Dat gaat zomaar niet, ze is nog aan het onderhandelen, of heeft ja geveinsd en nee bedoeld.

95 Tjerne “Sjogh dear moye, kijke-bo!”
‘Kijk daar schoonheid, kiekeboe!’

Speelt Tjerne nu hetzelfde spel? Doen alsof?

Tjerne heeft deze ontmoeting voorbereid, hij wist hoe het kon verlopen. Hij is een strateeg die weet wat het juiste moment is. En natuurlijk laat hij in de tijd

van de pest, waarin ziekte en dood onverwacht kunnen toeslaan, een vrouw van wie hij houdt niet zonder pecunia zitten. Maar moet Tjerne nu de dichtgeknoopte zakdoek, waar zoals de gewoonte voorschreef goud of geld in zat, laten zien of niet?

De vraag is waarom hier het spelletje kiekeboe wordt geïntroduceerd. Met kiekeboe wordt het spel gespeeld van verdwijning en terugkeer, van onzichtbaar maken van de “knotte”, ‘knoop’ en het weer laten zien, afhankelijk wellicht van wat hij denkt dat Yntske nu wil.

Met spel kun je de innerlijke wereld ontdekken (Vliegen & Van Lier, 2007, pp. 23-24). Tjerne moet ontdekken welk spel met hem wordt gespeeld en hoe hij daarop moet reageren. Caper (1996) ziet spel en creativiteit als experimenteren. Delen van de innerlijke realiteit worden geprojecteerd op een object in de analytische betekenis van het woord om het object en eigen innerlijk beter te leren kennen. Tjerne speelt in zijn gedicht niet alleen met woorden, hij experimenteert met het kiekeboe-spel ook met zijn en niet-zijn en in *Toekomst* ook met foute oplossingen van zijn problemen teneinde die te kunnen beheersen. Hier wil Tjerne de onduidelijkheid van Yntske onderzoeken om zijn eigen positie te begrijpen en zijn onzekerheid de baas te worden.

96 Yntske “Socken Knôtte ‘k Taest al to.”
‘Zulk een knoop, ik tast al toe.’

“Wauw, wat een gevulde doek, daar zit wel wat in,” roept ze overdreven bewonderend, “ik tast al toe”. De letterlijke betekenis geeft aan dat Yntske de gevulde zakdoek aanpakt. Door de overdreven toon kan zij ook het tegendeel bedoelen en smalend de “knotte”, ‘knoop’ afwijzen. Het laatste wat zij zei, in (94), was namelijk dat zij de gek ermee stak, dus haar reactie niet meende. Ze zet Tjerne op het verkeerde been. Hij kiest ervoor het spel mee te spelen en overdrijft nu ook.

97 Tjerne “Swiet, oer-swiette Famke „ Ljeaf, ijn-ljeave lamke,”
‘Zoet, meer dan zoet meisje, lief, inlief lammetje,’

‘Lam’ verwijst behalve naar onschuld naar Gysbert Japix’ latere werk *De Friesche Herder*, met een analogie tussen Gysbert Japix en koning David. Met “lamke” verwijst Tjerne ook naar zichzelf als David de herder. Die verwijzing zal te maken hebben met het herstel van zijn zelfbeeld, dat door Yntskes afwijzing een deuk heeft opgelopen.

- 98 “t Iz keap, ’t iz keap: kom paetkje my, so, so. so so so so.”
“t is koop, ’t is koop, kom zoen mij, zo, zo. zo zo zo zo.”

In de letterlijke vertaling lijkt de koop gesloten. De symbolische transactie gaat dan gepaard met zoentjes. Na het eerste “so”, wat hier een equivalent is voor zoen, staat nog een komma, daar is even een adempauze. Na de tweede staat een punt. Misschien kijkt Tjerne even naar zijn geliefde. Het derde “so” wordt niet zoals bij het begin van een nieuwe zin met een hoofdletter geschreven wat kan aangeven dat hij met zoenen doorgaat. In het woordje “so” zit ook een aanwijzing hoe je het moet doen. Het valt op dat de zoenen door Tjerne op een dominante wijze worden gegeven.

Het blijft de vraag of Yntske de zakdoek met inhoud, symbool voor de verlosing, heeft aangepakt. Het is mogelijk dat Tjerne hier het spel van Yntske meespeelt of opgaat in zijn eigen wens, die dient om zijn zelfgevoel te herstellen. Hij vertelt deze scène immers in het kader van kiekeboe. In het spel gelden andere regels zoals ook in de fantasie, de droom en de grap. Het zou goed kunnen dat Tjerne Yntske op zijn beurt terug plaagt. Hij hoeft zich dan niet door haar afgewezen te voelen. Zie ook het verschil tussen vormen van nostalgie^{69 70}. Brouwer (1966, p. 11) verwijst naar Halbertsma die zes maal “so” vergelijkt met “De pater gaf de non een zoen Hei! ’t was in de Mei. Dat wil hij wel zesmaal doen”. Deze verwijzing gaat in de richting dat het een wensgedachte is en geen realiteit.

TWEEDE DEEL VAN HEDEN

- 99 “*Lân-here*’ y habbe ‘t hier so jamck, so wrâdsch, so wijld,”
‘*Landheer*, u heeft het hier zo goed, zo werelds, zo wild,’

Ingeval dat *Verleden* achteraf in *Heden* is ingelast, ging dat waarschijnlijk samen met (39-44). Het argument hiervoor is dat (99) lijkt te volgen op (38), met de beschrijving van welstand op het materiele vlak en de overvloedige maaltijd op tafel (35-38). In (99) volgt een voortzetting van het benoemen van de welstand, met ‘*Landheer*, u heeft het hier zo overvloedig, zo werelds en zo buitengewoon’.

De liefdesgeschiedenis van de Landheer met zijn Landvrouw haalt het in Tjernes ogen niet bij die van hem en Yntske. Hun liefdesgeschiedenis met toenadering, afwijzing en liefdesverdriet is qua drama van een andere orde dan

het sluiten van een burgerlijk huwelijk. Ook al blijft het de vraag of Tjerne in *Verleden* de werkelijke liefdesgeschiedenis heeft weergegeven. De manifeste tekst geeft in ieder geval een triomfantelijke afloop aan, hoewel de interpretatie van (73-76), (115) en *Toekomst* naar het tegendeel wijst. Daar wordt immers in de verleden tijd over de relatie met Yntske gesproken.

Het contrast tussen het huwelijk van de Landheer met zijn bruid en de waarschijnlijk mislukte relatie tussen Tjerne en Yntske, is in overeenstemming met andere contrasten tussen beide paren. Het gemak waarmee de Landheer zijn bruid onder feestelijke omstandigheden naast zich neerzet is in contrast met Tjernes strijd om met Yntske überhaupt in gesprek te komen. Een tafereel dat zich, anders dan bij het huwelijksfeest, op straat moet hebben afgespeeld, zonder publiek, bier en muziek.

Bij de Landheer is het op het relationele vlak rustig en ingehouden. De feestelijke omgeving is echter vol wild gewoel. Voor Tjerne en Yntske ligt dat omgekeerd; op het relationele vlak is het een en al heftigheid en op het materiele vlak is er haast niets. Ze moeten zoals zal blijken de boel bij elkaar scharrelen.

Werd Tjerne eerst ondergedompeld in het feestgewoel en verloor hij daarmee controle, in (99) is Tjerne in staat zijn omstandigheden te benoemen. Hij staat buiten het feestgewoel en kan het vanuit die positie beschouwen.

Tjerne heeft door het stillen van zijn honger en het lessen van zijn dorst een punt van verzadiging bereikt. Hij heeft in de tussenliggende tijd traumatische ervaringen uit zijn kindertijd verwerkt en kan daardoor de realiteit beter accepteren en hij is innerlijk rustiger geworden. Tussen de regels door klinkt in de opsomming nog wel iets van afkeuring. De tekst kan nog steeds gelezen en vertaald worden met een voor Tjerne positieve uitkomst in zijn poging Yntske voor zich te winnen. Er wordt in (99) een spanning opgebouwd. Gaat Tjerne het tafereel nu reëel waarderen of afkeuren?

100 “Jôn Breed iz oors nog’ oors, az in elbast’re Bijld,”
‘Uw bruid is anders noch anders, als een albasten beeld,’

De eerste helft van (100) slaat op (99). Zij is niet werelds en niet wild en waarschijnlijk dus ook niet “hupsch” (Epkema, 1824, p. 218). Eerder het tegendeel, namelijk: “oors nog oors”, anders noch anders. Zij is, in geval van een eventuele zwangerschap zeker anders dan anders. Zij moet dan eerder toch dynamischer geweest zijn, want nu zit zij stil als een beeld. Zo worden in “oors nog oors” twee tegenstellingen gedicht, namelijk die tussen het wilde feest en het albasten beeld en tussen het gedrag van nu en dat uit haar verleden.

Na eerst de Landheer een steek onder de gordel gegeven te hebben met de opmerking ‘jij hebt dat geld wel nodig, zo te zien’ (26) wordt de Landvrouw nu op de hak genomen.

Na kritiek op de Landheer volgt in *Verleden* Tjernes eigen verovering met hoogte- en dieptepunten, en vervolgens wordt de bruid als een stenen beeld beschreven. Het is een koud beeld, het leeft niet en kan zo beleefd worden door de jaloezie van Tjerne. Het kan ook vallen onder een beeldverbod. Ze mag niet zo mooi en verleidelijk gevonden worden als zij wellicht is. De geelwitte kleur van albast doet me denken aan bloedarmoede. Ze blijft als beeld ook zitten waar ze zit en kijkt als een gedepersonaliseerd wezen toe op haar eigen huwelijksfeest waar zij niet echt bij betrokken lijkt.

Tjerne zegt hier dat je beter een vrouw van vlees en bloed, zoals Yntske, kan hebben. Zo maakt Tjerne een dubbelslag door Yntske op te hemelen en de Landvrouw af te kraken. De schoonheid van de bruid kan door een beeldverbod aan het oog onttrokken zijn, maar zal toch weer tevoorschijn komen. In “*Kipedo Reauwe-buester*” ‘Cupido zijn gerei kwijt’ (vert. Douwe Tamminga) wordt een verleidelijk albasten beeld genoemd. Daar staat “In elbasten-libb’ne Bild”, ‘een albasten levend beeld’. De toevoeging ‘levend’ ondersteunt mijn interpretatie dat de bruid in (100) er doods bij zit.

Dit kan een uitvloeisel zijn van de mode waarin de vrouw een stereotiepe, idealiserende beschrijving krijgt. Een vrouw wordt dan afgeschilderd als een passief object en niet als een actief subject met een eigengereid, kritisch optreden. Gysbert Japix doorbreekt met Yntske in ieder geval het petrarkisch vrouwenportret dat het product is van een exclusief mannelijke (literaire) cultuur. Zie (41) en Zang (Van Alphen (2010), p. 121).

101 “Jæ’s oere miette môy mey Sijde’ in Goud behinge,”
‘Zij is bovenmate mooi met zijde en goud behangen,’

Dit is niet de meest lovende bewondering voor haar schoonheid. Het doet mij denken aan een jonge moeder die vol trots haar baby in de kinderwagen aan een vriendin toont, die vervolgens uitroept: ‘O, wat een mooie kinderwagen.’

De bruid is mooi, maar je moet er wel goud om hangen, zie ook (29). Door dat het goud het oog verblindt (29), zie je niet echt wie zij is. Goud is ook een verbinding met Yntske, waar goud uit op te diepen is (“poerearje” (125)), wat dus in haar moet zitten en op innerlijke schoonheid slaat in plaats van op uitwendige versierselen. Door jaloezie op de Landheer en zijn bruid en zijn rijkdom is Tjernes zicht vertroebeld.

Tjerne vraagt zich af of een dergelijk beeld de Landheer gelukkig kan maken. Is de bruid niet een zelfgeschapen ‘gouden’ kalf, dat de eigenaar/schepper kan manipuleren in plaats van een getergde vrouw aan wier nukken de liefdespartner is overgeleverd? Gysbert Japix brengt hier een tegenstelling aan tussen de Landvrouw, die versteend en statisch, dus initiatiefloos aanwezig is en Yntske, die warmbloedig, trots, gretig en vechtlustig is.

Yntske kan nee zeggen, maar ook ja, zij is berekenend, houdt haar eigen grenzen aan en heeft psychologisch inzicht in het manipulerend gedrag van Tjerne.

102 “In Wanne’ hetse ‘ersling’ om, fen tin doeck, dy ’s om-slinge”
‘Ze heeft een omzoomde kraag van dun doek omgehangen’

Het benoemen van de aangebrachte verfraaiing wordt voortgezet. De Landvrouw zal er voornaam uitzien met die dunne doek. De blik van Tjerne gaat van boven, van het goud in de oren en om de hals, naar de fijne stoffen doek om de schouders. Hij neemt haar goed op, al komt hij niet verder dan hoofd en schouders. Een bevallig lichaam wordt niet door hem beschreven. Tjerne mag fantaseren wat hij wil, er zijn voor Tjerne ook grenzen.

103 “Mey Speald-wirck, hann’-brie lang: ja, al dat ick hier sjog,”
‘met kantwerk, handbreed lang; ja, al wat ik hier zie,’

Tjernes observatie gaat verder. De rand van kant is zo breed als een hand. Die uiting van rijkdom wordt breed uitgemeten. De Landvrouw wordt na het afkraken nu weer opgewaardeerd, maar je voelt een addertje onder het gras.

Met handbreed ontkomt de lezer niet aan de mogelijkheid dat Tjerne in gedachten zijn hand op het kantwerk gelegd had willen hebben maar dat niet heeft gedaan. Handbreed kan een uiting zijn van een verhulde erotische wens de hand op de borst van de Landvrouw te leggen. Ondanks dat is de Landvrouw een versteend beeld, ze zit en zegt in het hele verhaal niets. Ze is niet uitnodigend, laat staan verleidend. Het is zo vrij eenvoudig om een erotische wens af te weren.

Of zijn de druiven zuur? Tjerne noemt die versierselen misschien op om zijn oedipaal verlangen naar de Landvrouw niet te voelen. Er staat immers ‘alles wat Tjerne hier ziet...’. Tjerne neemt de omgeving, inclusief de Landvrouw, goed in zich op. Zien had in (29) te maken met de oerscène* en kan in (103) verwijzen naar de vrouw als object voor oedipaal verlangen. Het kijken fascineert

hem. Zijn ambivalente instelling is voelbaar, het onaantrekkelijk maken van de Landvrouw tot een bleek beeld heeft in Tjernes beleving een keerzijde van erotisch verlangen. De Landvrouw zegt niets, geen ja, maar ook geen nee. Zij is als bezit gemakkelijker te hanteren dan Yntske. De rijke versierselen, dat alles is schijn, maar een welgestelde vrouw maakt in materieel opzicht wel meer mogelijk. Je hoeft niet met paard en wagen langs ooms en tantes om tweedehands tafels en stoelen te halen (117-119). Zo berekenend wil Tjerne echter niet zijn. Het thema ‘een goede partner uitzoeken’ komt in *Toekomst* aan de orde en wordt door Tjernes vader ingebracht. In de tekst wordt op dit thema hier al vooruitgelopen.

104 “Dat iz so môy, so fraey, so ljeaflijk az it mog.”
‘dat is zo mooi, zo fraai, zo lieflijk als maar kan’

Door de herhaling van het woordje “so” en de stijgende lijn van uitwendig mooi, fraai naar de innerlijke kwaliteit als lieflijk, lijkt het laagje cynisme en afgunst af te nemen ten gunste van echte waardering. Tjerne vindt de Landvrouw, na eerst haar uiterlijke versierselen te hebben gescand, nu echt mooi. Hij neemt haar waar in het hier en nu van (104). Wat komt er na lieflijk, met welke climax eindigt de reeks? Met de beschrijving van haar borsten, slanke taille en wulpse heupen?

105 “In lijk’ wol ljeau ick naet, y droagje’ y sliepje’ y weytse,”
‘en evenwel geloof ik niet wanneer u droomt, slaapt of waakt,’

Na ‘zo mooi, zo fraai en zo lieflijk’ volgen hier als tegenhanger weer drie woorden. Het zijn geen esthetisch erotische beschrijvingen maar bewustzijnstoestanden van de Landheer. Opvallend is dat Tjerne eerst dromen noemt, dan slapen en dan pas waken. Dromen staat het dichtst bij Tjerne.

‘Zo mooi, zo fraai, zo lieflijk’ (104) heeft een hypnotiserende kracht. Dat komt door de herhaling van het kalmerende woordje ‘zo’ en de overgang van het woordje mooi, dat een esthetische waardering is en dus een afstand impliceert, naar het woordje lieflijk, dat meer een gevoelssensatie weergeeft en waar je dicht bij wilt zijn. Verbindt men de triassen uit (104) en (105) dan gaat het als volgt: mooi dromen, fraai slapen, lieflijk waken. Tjerne blijkt de Landheer ineens nogal wat te gunnen.

106 “Dat meer, az ick mey YNTS, y jo mey her formeytse.”
‘dat, meer dan ik met Ynts, u zich met haar vermaakt.’

Via de opbouw van spanning rond de schoonheid van de Landvrouw kan Tjerne uiteindelijk de Landheer overtreffen met zijn vermogen zich met Yntske te vermaken. Hij spiegelt zijn relatie met Yntske die fantastisch was, maar nu voorbij moet zijn (zie de verleden tijd in (39), (40) en (41)) aan die van het bruidspaar. Waarom zo uitgebreid spiegelen met de Landheer ingeval de relatie met Yntske nog zou bestaan?

Eerder maakte Tjerne toespelingen op erotiek (zie Bed-lehim, (37)) waarna herinneringen aan Yntske volgden. Dat gebeurt hier opnieuw, door na de lofzang op de relatie tussen de Landheer en de Landvrouw de liefde tussen hem en Yntske superieur te vinden. De Landvrouw is mooi en lieflijk en geen bleek beeldje meer. De schrik bij de oerscène is veranderd in een matige bewondering voor het ouderpaar in overdracht*, wat als een resultaat beschouwd moet worden van de verwerking van het trauma. Tjerne moet daardoor minder afgunstig zijn geworden. De druiven zijn niet zo zuur wanneer de Landheer zich nooit zo met zijn bruid zal kunnen vermaken als Tjerne met Yntske heeft gedaan. Dit is een poging van Tjerne om zijn liefdesgevoelens voor Yntske hoog te houden. Niemand, geen enkel paar, ook al zijn ze net getrouwd, wat impliceert dat ze nog aan het begin staan van hun geluk, geen enkel paar kan wat “formeytsen”, ‘vermaken’ betreft, op tegen de liefde die Tjerne en Yntske beleefd hebben.

Die opbouw van spanning komt nogal krampachtig over. Ging het alleen maar om zijn eigen relatie, om die te kunnen blijven idealiseren zonder veel bewijs daarvoor te leveren? In *Verleden* wordt Yntske weliswaar lief, mooi, zelfs lief beeld genoemd in (75), maar veel vermaak kan ik in deze spannende ontmoeting en poging tot herstel van de relatie niet vinden. Alleen de afloop lijkt oppervlakkig gezien goed, maar dat is tweeledig uit te leggen, zie mijn commentaar bij (98).

Tjerne doet weer stoer en waardeert de verliefdheid waarvoor hij zijn leven zou kunnen opofferen nu als vermaak. Hij lijkt daarmee opnieuw zijn kwetsbaarheid voor afwijzing en verlating te overdekken.

- 107 “Mar, Tzjerl, ick gin ‘t jo wol, ja tuwzen reys so goe,”
‘Maar, kerel, ik gun het u wel, ja duizendmaal zo goed.’

Tjerne geeft zich bijna gewonnen, al gaat het niet van harte. De constatering dat de Landheer die al zoveel heeft, ook nog gelukkig kan worden met een mooie bruid is hem eigenlijk veel te gortig. De afgunst is niet overwonnen, maar wel milder geworden. Door te zeggen: “ja tuwzen reys so goe” doet Tjerne alsof hij die mate van geluk mogelijk zou kunnen maken, anders zou het een goedkope opmerking zijn. Deze uiting van grootheidsfantasie maakt een manifforme* indruk, waarmee hij zijn eigen nietigheidsgevoel overdekt en overschreeuwt. Met het aanspreken van de Landheer met Tzjerl, ‘kerel’, stelt Tjerne zich op de sociale ladder op gelijke hoogte met de Landheer. De uitspraak dat hij de Landheer duizendmaal zo veel geluk gunt is een makkelijke geste zonder veel inhoud. Zie ook de zogenaamde gulheid bij het geven van de huur in plaats van het betalen van de huurschuld.

- 108 “Y hiene’ al heel jôn winscke’, az ick it jo jaen koe.”
‘U kreeg al uw wensen (vervuld), als ik het u geven kon.’

Nergens in het gedicht valt mij op dat de Landheer, die zelf niet aan het woord komt, nog wensen had. Tjerne projecteert zijn eigen fantasieën op hem. Tjerne heeft de fantasie gehad dat hij al de wensen van de Landheer zou kunnen vervullen, maar heeft daar ook weer afstand van genomen. Eigenlijk wist Tjerne wel dat hij eventuele wensen van de Landheer niet kan vervullen. Hij was niet zo manifforme* als (107) suggereert.

In deze regel valt een identificatie van Tjerne op met de Landheer. Hij weet immers al wat de Landheer aan vermaak of wensen heeft, al voelt hij ook het verschil. Tjerne weet dat hij niet zo welgesteld en gelukkig is als de Landheer. Kortom, zijn zelfwaardering schommelt op en neer, maar het realiteitsbesef neemt toe.

Identificatie is wat sterk uitgedrukt. Tjerne leeft zich empathisch in de wensen van de Landheer in, wat betreft dromen, slapen en waken en hoe deze zich met de Landvrouw kan vermaken. Wat de Landheer kan beleven, heeft Tjerne al mooier beleefd. Het benoemen van dat aanvoelen gaat ook weer niet zonder verlangen te zijn als de Landheer. Uiteindelijk wil Tjerne ook blijvend met een vrouw gelukkig kunnen zijn en heeft hij een voorbeeld nodig. In deze regel gaat het na het empathisch invoelen vooral om het afgrenzen van zijn eigen uniciteit.

Na de uiting van jaloezie op de pracht en praal volgt de kritiek op de onechtheid en schijn. De zelfwaardering die een knauw had gekregen, herstelt weer nu Tjerne inziet dat de Landheer geld nodig heeft om zijn vrouw van steen op te sieren. Wat is er armzaliger dan dat? Vanuit dit gevoel van hernomen eigenwaarde ziet hij ook in dat hij met zijn uitingen van jaloezie wat te ver is gegaan. De bruidegom blijft natuurlijk een Landheer. Wie weet heb je hem later weer nodig, dus bindt Tjerne in.

109 “Iôn wille oppe Wrâd iz (ney my tinckt) folmecke.”
‘Uw plezier op de wereld is (naar mij dunkt) volmaakt.’

Aangezien de Landheer nergens verbaal reageert, geeft Tjerne hier zijn eigen gedachten weer. Hij spreekt in zichzelf, ziet en fantaseert, overdekt met grootheidsfantasieën zijn beperkingen en vermijdt nog het besef dat de relatie met Yntske voorbij is.

Anderen, vooral de Landheer, hebben alle geluk van de wereld. Daar kun je afgunstig op zijn, maar die fase heeft Tjerne inmiddels achter zich gelaten. Hij put er nu troost uit. Als iemand anders, hier een vaderfiguur, gelukkig kan zijn, dan is er hoop, want dan kan Tjerne ook gelukkig worden.

Het zelfgevoel van Tjerne komt weer enigszins op peil. Hij is niet meer zo overvallen door zijn eigen ellende dat hij de realiteit niet meer juist zou kunnen inschatten. Zie ook het schimmige wat Groen (1982) in zijn artikel over het narcisme* vermeldt. Zodra Tjerne kan denken of inschatten (“ney my tinckt”) heeft hij weer enige greep op zijn situatie. Zijn egofuncties, vooral de cognitieve functies, zijn herstellende en heftige affecten zijn weer beheersbaar. In Tjernes ziel daalt een zekere rust neer. Dit wijst op het eerder genoemde identificatieproces waarmee de vaderfiguur dichterbij komt.

110 “Habbe’ y in hert az ick, da ‘k dit Boasch-lietje mecke”
‘Hebt u een hart als ik, toen ik dit verlovingsliedje maakte,’

Dat identificatieproces duurt maar kort. Tjerne ziet inmiddels in dat hij geen vrouw meer heeft, honger leed, huur moest betalen, hij zag de pracht en praal, het blinkend goud en beseft zijn eigen armzalige toestand. Hij ziet in wat hij verloren of nooit bezeten heeft.

Maar er is iets wat onvervreemdbaar bij Tjerne hoort en dat is zijn dichtelijke geest. Een hart als Tjerne heeft niemand. En dan ook niemand op de hele wereld, want de wereld uit (109) galmt hier nog na.

Voor al het hart tijdens het maken van het liefdesliedje, is een hart vol liefde en verlangen. Het is het enige dat Tjerne heeft, de Landheer heeft dat niet. Met een dergelijk hart kan Tjerne zich superieur voelen. Al de materiële verlangens die je maar kunt bedenken zijn bij de Landheer vervuld. Zijn leven is eigenlijk al voltooid, behalve dan het bereiken van het geluk met zijn vrouw, dat moet nog waargemaakt worden. Een dichterlijke geest zal de onwaardige Landheer met zijn wansmaak nooit bezitten.

III “Da wier ick ijn mijn schick, je Feynten! ‘k wier so rijk,”
‘dan was ik in mijn schik, jé jongens, ik was zo rijk.’

Tjerne gunt de Landheer hier het unieke van zichzelf, te weten zijn dichterlijke geest en zijn hart vol verlangen. Met alle lof voor het afnemen van de afgunst bij Tjerne en de toename van het realiteitsbesef, de wens de Landheer oppergelukkig te maken door hem een verlangend dichterlijk hart te geven, kan niet gerealiseerd worden. Het klinkt ook wel nobel om de concurrent in fantasie zoveel te gunnen. De rollen lijken nu in de ‘monologue intérieur’ bij Tjerne omgedraaid. Niet Tjerne voelt zich klein, onbetekenend en afgunstig; hij wil nu zelf afgunst opwekken met zijn dichterlijk hart en zijn nobele trek de Landheer geluk te gunnen.

Tjerne richt zich overigens niet tot de Landheer maar tot “Feynten”; misschien zijn het leeftijdgenoten met wie hij met een pot bier in zijn hand nog wat napraat. Hij zegt in gewone woorden ongeveer dit: ‘Ik gun het hem, hoor, de Landheer, zijn bruid is ook wel mooi, ze hebben het dik voor elkaar, maar een dichter zoals ik zal hij nooit worden.’

II2 “‘k Tocht, ijnne wijde Wrâd iz nimmén my allijk:”
‘Ik dacht, in de wijde wereld is niemand (aan) mij gelijk/zoals ik.’⁷¹

Tjerne zegt: niemand is aan mij gelijk, niemand kan aan mij tippen. Het gaat niet om materiële welstand maar om het vermogen terug te verlangen naar een gelukkige relatie en het hebben van een dichterlijke geest.

Door een open poëtische wijze van zijn komt het ultieme liefdesgevoel voor Yntske weer naar boven.

Poëzie en verliefdheid komen uit dezelfde bron. Het zijn ook die aspecten van het mens-zijn die de Landheer in Tjernes ogen niet bezit en nooit zal krijgen. Kan iemand die in materiële zin niets meer te wensen heeft, enig gevoel voor kunst hebben? Nee, Tjerne heeft, nu hij zich door de problemen met

afgunst heen heeft geworsteld, zijn zelfgevoel hersteld. Hij beseft veel niet te bezitten, maar wat hij wel heeft is onvervreemdbaar en uniek op de wereld.

Dat besef kan een nieuwe fase van zijn leven inluiden. Psychoanalytisch gezien is Tjerne bezig met het afwikkelen van zijn oedipuscomplex*. Hij heeft in de tekst vaderfiguren laten sterven en heeft de belangrijkste, de Landheer, voor zijn gevoel nu overtroffen. Het schuldgevoel over deze symbolische vadermoord verlamt Tjerne niet meer. Het remt hem nog wel af. Ook laat hij een glimp zien van seksuele interesse in de Landvrouw, al ontseksualiseert hij de Landvrouw door haar als een beeld te zien in plaats van als een vrouw van vlees en bloed. Het positieve oedipuscomplex, eenvoudig gezegd de rivaliteit met de vader om de moeder, is in de tekst wel aan het licht gekomen.

Het zogenaamde negatieve oedipuscomplex, de rivaliteit met de moeder om de vader, kortom het werven van de vader, nog niet. Anders dan de Landvrouw wordt de Landheer helemaal niet beschreven en aantrekkelijk gemaakt. Hij blijft op een afstand. Wel was er in het begin al sprake van identificatie met de moeder in (9-10) wat een voorloper kan zijn van een negatief oedipuscomplex⁷².

- 113 “Mijn YNTS jæ wier ‘et al, mijn YNTS jæ wier mijn wille,”
‘Mijn Yntske, zij was het helemaal, mijn Yntske, zij was mijn
vreugde/zij gaf mij plezier,’

De tekst spreekt voor zich. Yntske vertegenwoordigt niet slechts één aspect van het vrouw-zijn, maar staat voor schoonheid, jeugd, liefde, toekomst, zij was alles. Boven alles was zij zijn muze. Zij inspireerde hem tot het maken van *Verleden*, waarin Yntske, rap van tong en intelligent, op poëtische wijze doch vooral nuchter reageert. Stel tegenover Yntske de Landvrouw, een beeldje, met haar bleke hoofdje in een kanten kraag verzonken, omhangen met (te) veel goud, die verder niets zegt en waarschijnlijk niets te melden heeft, althans niets dat waard is in het gedicht genoemd te worden.

Het woord “wille” betekent plezier. “Wille” associeert ook met “wol” (Ep-kema, 1824, p. 542), een voorvoegsel dat een volheid aangeeft, zoals “wolkom, wol-behaege” en de wil de weg naar die toestand af te leggen. Het “wille”, ‘geluk’ is een bereikte toestand van geluk en tevredenheid. “Wille” is het resultaat van het zoeken naar en het ervaren van het geluk.

Maar helaas, deze regel is in de verleden tijd geschreven. Yntske was alles voor Tjerne, maar niet blijvend.

De vraag is wat de reden hiervoor geweest kan zijn. Waarom heeft Tjerne

zich het geluk laten ontglippen? Moest Tjerne het in de periode dat hij het oedipuscomplex* doorworstelde, door onbewuste* strafbehoefte, met Rinske aanleggen en daarmee Yntskes liefde verspelen?

114 “Mijn hert dat wier so licht, in Goese-plomm’ koe ’t tille.”
‘Mijn hart dat was zo licht, een ganzenpluim kon het tillen.’

Na tweemaal “mijn Ynts” en “mijn wille” in (113), moet ‘mijn hart’, Tjernes zetel van geluk en zwaarmoedigheid, wel slaan op Tjernes hart. De weg van Yntske via “wille” naar “hart” is een rechtstreekse verbinding. Zijn hart werd licht door het contact met Yntske. Uit *Verleden* blijkt immers hoe somber en zwaar Tjerne kan reageren wanneer Yntske hem afwijst. Deze regel is in de verleden tijd geschreven en Tjerne herinnert zich zijn ‘lichte’ stemming uit de tijd dat de liefdesrelatie met Yntske nog bestond.

Tjerne gebruikt een ganzenpluim als drager voor zijn verlicht hart.

Mijn associatie met gans is trekvogel. Boven mijn woonhuis vliegen in de wintermaanden duizenden ganzen. Rond het huis waggelen zij rond en wachten op die ene gans die zich als leider opwerpt en begint met opstijgen. Eenmaal in de lucht zoeken ze de juiste richting, soms lijkt het niet meer dan een oefening. De ganzen gaan met achterlaten van een leegte, het gekwaak verstomt.

Een andere associatie gaat naar Hornstra’s bundel haiku’s *De Gouzen fleane* (1977)⁷³. Gysbert Japix, die hoewel hij volgens de traditie over de wisseling van de seizoenen schreef (zie: *Personële vertôninge der vier getijden des Jaers*), kan de gans gebruikt hebben als metafoor voor het komen en gaan van ganzen die net als Tjerne de warmte opzoeken en koude poolstreken verlaten. Mijn associatie is een beeld van Gysbert Japix die achter zijn schrijftafel, met een ganzenveer in de hand, worstelt met het schrijven van de *Friesche Tjerne*.

In (110) heeft Tjerne zich hernomen door zich bewust te zijn van zijn dichterschap. De kans dat Gysbert Japix en Tjerne in (110) overeenkomen is groot. Het personage Tjerne laten zeggen dat hij een unieke dichter is, gaat gemakkelijker wanneer je jezelf ook beschouwt als een unieke dichter. Iedere dichter is toch een god in het diepst van zijn gedachten? Was Tjerne in (112) nog uniek, immers “nimmen iz my allijck”, ‘niemand is aan mij gelijk’, direct daarna in (113) beseft Tjerne dat de relatie met Yntske voorbij is. Uiteraard kan de verwijzing naar vroeger slaan op het eerste gouden jaar (115), maar mijn indruk is dat Tjerne tevens verwijst naar de omstandigheid dat de relatie is verbroken.

De verleden tijd wordt gebruikt en Tjernes hart wordt gelijk zwaarmoedig. Hij herinnert zich hoe licht en luchtig hij zich bij Yntske kon voelen. Het één worden van de schrijver met zijn personage maakt dat hier een moment is gekomen waarin Tjernes besef uniek te zijn, verandert in het besef dat zijn muze er niet meer voor hem is, waarmee zijn dichterschap wordt aangetast en een schrijversblok dreigt. Gysbert Japix zit aan zijn lessenaar met zijn ganzenveer in zijn hand en weet het even niet meer. Hij kijkt naar zijn ganzenveer tussen het papier en zijn hoofd en wacht op verdere invallen.

De ganzenveer wordt gehouden op de hoogte van zijn hart en Gysbert Japix ziet zijn hart als het ware op de pluim rusten. Zo kan de dichter aan (114) gekomen zijn.

Gysbert Japix laat Tjerne de wisselvalligheid, de verandering van seizoenen en het komen en gaan van de liefde beleven en Tjerne voelt bij zijn herinnering weer even die ongekende lichtheid die hij bij Yntske voelde. De “Goesse-plomm” en het “hert” horen bij elkaar, zowel op het symbolische vlak als in de concrete schrijfpositie.

Het onmiddellijke hier en nu, het verleden en een sensatie van de natuur, zijn op een haiku-achtige wijze in één regel gegoten: ‘waar hij het onmiddellijk intuïtieve het hier-en-nu-moment ontsluit’ (Blyth, 1964). In het geval een ganzenpluim ook de zwaarmoedigheid van het hart kan dragen of tillen, betekent dat dat Gysbert Japix en Tjerne met schrijven voldoende sublimatiemogelijkheden hebben om het liefdesverdriet te verwerken. Juist de drieslag: de emotie in het hier en nu, de liefdeservaring in het verleden en de winter als jaarlijks terugkerend seizoen, geeft een moment van inzicht in het unieke (“nimmen iz my allijck”) en het nietige van een mens aan wie alles voorbijtrekt. Het inzicht geeft Tjerne de energie om verder te gaan met leven en dichten.

115 “O fijn gouwne eerste jier! hoe red roonstu ney ’t eyn!”
‘O fijn gouden eerste jaar! Hoe rap liep je naar het einde!’

Het eerste jaar suggereert dat er meer jaren volgden, maar die jaren waren niet allemaal van fijn goud. Er moet iets gebeurd zijn waardoor de liefde na het eerste jaar haar gouden glans verloor. De vraag is wat dat geweest kan zijn. Is Yntske plotseling (als een trekvogel) weggevoegen? Had Tjerne dat dan niet net als bij trekvogels kunnen voorspellen? Was zij hem ontrouw? Er is tot zover geen enkele aanwijzing dat Yntske iets te verwijten valt. Misschien moet Tjerne de hand in eigen boezem steken. De schuldvraag over de afloop van het

gouden jaar is in ieder geval hier niet aan de orde. Wel wordt in *Verleden* Tjernes contact met Rinske genoemd als reden voor terughoudendheid bij Yntske.

Het gouden eerste jaar wordt zelf verantwoordelijk gesteld, het wordt als een persoon voorgesteld. ‘Wat rende je snel naar het einde.’ Het klinkt alsof het jaar doelbewust snel naar het einde toewerkte. Onwillekeurig denk ik aan *Op weg naar het einde* van Van ’t Reve dat de onvermijdelijkheid van de dood aangeeft. *Partir c’est mourir un peu*. Gysbert Japix laat Tjerne suggereren dat het jaar van zijn liefdesgeschiedenis anders had kunnen verlopen en dus die onvermijdelijkheid mist. Het blijft opvallend dat hier noch Yntske noch Tjerne enige blaam treft. Het is geen wetmatigheid dat liefde na een jaar bekoelt. Met verliefdheid kan het anders liggen. Een bevlieging kan de vorm aannemen van verliefdheid, maar de toon in dit gedicht is veel te serieus om van een bevlieging te kunnen spreken.

Het vermoeden rijst dat noch Tjerne noch Yntske iets aan het verbreken van de relatie heeft kunnen doen. De nieuwsgierigheid is gewekt en de lezer zal gespist zijn op nadere aanwijzingen. In “hoe red roonstu ney ’t ey!” zit de suggestie dat Tjerne de controle op de relatie, in ieder geval over het beëindigen ervan, verloor. Er spreekt een onmacht van Tjerne uit. Besteedde Tjerne te weinig tijd aan Yntske misschien? Was hij, naïef als hij was, zie (39), ervan uit gegaan dat de liefdesgevoelens even sterk zouden blijven? Of slaat het eerste jaar op een mogelijke zwangerschap van Yntske aan het eind van dat jaar? Haantjes speculeerde dat Gysbert Japix een dochter had voordat hij met Sijcke Salves trouwde (Haantjes, 1929, pp. 24-25). Het kan dus zijn dat er autobiografisch materiaal in het gedicht gekomen is.

116 “Wy sijllen meye Pream, wy jottjen meye Weyn,”
‘Wij zeilden met de praam, wij hotsten met de wagen’

Hier worden plezierige herinneringen uit het eerste jaar genoemd, waarbij een begin wordt gemaakt met het herstel van het levensverhaal⁷⁴. Tjerne overziet zijn leven en verdringt niet langer pijnlijke herinneringen.

Het tweede deel van (115) slaat op de snelle en onverwachte afloop van een gelukkig jaar. Samen in de praam zeilen impliceert de vrijheid om de boot met de punt in het riet te steken en hotsen met de wagen om het paard te laten galopperen. Zoals in deze tijd de motor gebruikt wordt om het meisje te imponeren.

Tjerne en Yntske hadden het voor het kiezen, ze konden dit of dat doen, op het water of op de weg, ze voelden de vrijheid en zagen de toekomst zonnig in.

Deze regel vertelt echter ook van weemoed. Het zijn herinneringen, die mede door eerdere aanwijzingen suggereren dat het geluk, en wellicht tevens de relatie, na het eerste jaar is afgelopen. Naast de weemoed die in deze regel doorklinkt komt de vraag weer naar voren waarom de relatie is beëindigd. Tjerne gaf in de laatste regels immers alleen maar goede berichten. Na het voelen van de weemoed over het vergane geluk voel ik een soort boosheid. Die boosheid zit verborgen in de tekst en wordt mij bij het lezen duidelijk, na eerst het idyllische, het nieuwe en spannende en daarna de weemoed te hebben gevoeld.

Na eerst een empathie* met beide geliefden te hebben beleefd met herinneringen aan eigen prille idylles, ga ik trapsgewijs via een gevoel van weemoed naar woede met daarna het voelen van een aanklacht. Tjerne verwoordt een aanklacht en plotseling ben ik niet meer bij het verliefde stel maar ben ik onderdeel geworden van krachten die hun geluk hebben bedorven.

Ik maak een draai in mijn emoties alsof ik het was die hun liefde bedierf, zonder daar een goede reden voor te hebben. Het zijn mij onwelkome tegenoverdrachtsgevoelens* die de tekst mij opdringt. Ik voel mij uit Tjernes mooie herinneringen geduwd.

117 “Ney Oore-heytes nu, dan ney uwz YNTSKE Mijgen,”
‘naar grootvader nu, dan naar onze Yntskes bloedverwanten,’

“Oore-heytes”, andere vader, kan grootvader of schoonvader zijn. Het zijn behalve stiefvader de twee andere mogelijke vaders. De vraag wie van de drie bedoeld is lijkt minder van belang dan het niet noemen van de eigen vader. De schoonvader zou eerder Yntskes familie genoemd worden en van een stiefvader is al helemaal geen sprake, dus waarschijnlijk wordt de grootvader bedoeld. Boot en wagen geven aan dat ergens heen gereisd wordt.

Opvallend is de tegenstelling nu-dan, er zit niets tussenin. Er wordt bij de een of bij de ander een bezoekje afgelegd, maar niet bij Tjernes eigen ouders. Het stel was mobiel genoeg, maar ging niet naar hen toe. Het weglaten van zijn ouders hoeft niets, maar kan wel iets betekenen. Zou de eerdere idyllische beschrijving een weerlegging zijn van een aanklacht van Tjernes ouders tegen het paar? Het is alsof Tjerne zich verdedigt. Waarom anders ook die opsomming van mensen die zij bezoeken? De opsomming wordt in het gedicht gemaakt en moet een betekenis hebben. Er zijn nog te weinig concrete aanwijzingen in de tekst om de kritiek van de ouders op de relatie te begrijpen.

Ik kan wel redenen bedenken. Ze kunnen te jong geweest zijn, of een groot leeftijdsverschil gehad hebben. Was er verschil in maatschappelijke status?

Woonden Tjerne en Yntske te ver uit elkaar of was er sprake van een schandaal? Van onvruchtbaarheid? Ziekte? Geen idee, maar iets wringt wel zodanig dat het eerste jaar onverwacht snel tot een einde kwam en Tjernes ouders, in tegenstelling tot die van Yntske, niet worden genoemd.

118 “Æf ney mijn Yeme’ aef Môyts, dear wy den huwz-rie kriggen.”
‘of naar mijn oom of tante, waar wij dan huisraad kregen.’

Nog steeds geen ouders van Tjerne in beeld. Mogelijk zit de ontknoping in het gegeven dat oom en tante huisraad gaven. De volgende hypothese dringt zich aan mij op. Tjernes ouders waren tegen de relatie, waarom is niet duidelijk. Wel is aannemelijk dat de reden van zijn ouders niet voor iedereen invoelbaar was. Zeker niet voor Tjerne en Yntske, die zich immers tegen een dergelijke mening zullen verdedigen. Tevens waren de bezwaren evenmin invoelbaar voor Tjernes oom en tante. Die oordeelden dat hulp verlenen aan het jonge stel van hogere morele orde was dan loyaliteit met zijn ouders. Oom en tante ondersteunen immers beide geliefden met het geven van huisraad en bekrachtigen daarmee hun relatie. Het kwam in die tijd waarschijnlijk ook wel voor dat stellen zonder instemming van ouders zelfs gingen samenwonen.

119 “Doz gearren wy it goed to gearre, mey uwz twaën;”
‘Zo verzamelden wij het goed bij elkaar, met ons tweeën;’

Deze zin is moeilijk te vertalen met “gearren”, ‘verzamelen’ en “to gearre” als aanduiding voor bij elkaar brengen. Gysbert Japix had het anders kunnen zeggen maar deed dat om poëtische redenen niet. Hij wilde met Tjernes woordkeus iets overdragen aan de lezer. Dat kan niets anders zijn dan het samenzijn te benadrukken met tweemaal “gearren” en tweemaal een verwijzing naar hen beiden, namelijk in “wy” en in “mey uwz twaën”. Met die dubbele verwijzing bereikt Tjerne een effect.

Men leest in deze zin dus tweemaal een verwijzing naar samen zijn en tweemaal een verwijzing naar hun beiden met “wy”, “uwz”. In één zin wordt derhalve viermaal naar de relatie verwezen. Dat kan geen toeval zijn. Hier is de dichter bezig zijn hoofdpersoon Tjerne en diens verdediging tegen kritiek op de relatie te ondersteunen.

Het is alsof in (119) een andere zin verborgen zit, namelijk deze: “Wy (hienen) it goed to gearre, mey uwz twaën”, ‘Wij hadden het goed samen, met ons tweeën’. Volgens deze uitleg heeft Tjerne voor zijn geluk met Yntske noch in

materiële zin noch op het emotionele vlak zijn ouders nodig. Het paar was ondernemend, mobiel, had voldoende contacten in de families en verzamelde huisraad. Alleen over werk en geld wordt niet gerept. Tjerne zet zijn betoog ter verdediging van een vermoedelijke aanklacht in (119) voort en onderstreept heel duidelijk hun tweemanschap, ze gaan er samen voor. In Tjernes visie wijst alles er op dat ze zullen slagen.

Yntske is na *Verleden* niet meer aan het woord gekomen, dat is een veeg teken!

120 “Ho! for Graef Hendricx steat woen’ wy uwz lock naet jaen.”
‘Ho! Voor Graaf Hendrics’ staat zouden wij ons geluk niet willen geven.’

Tjerne werkt in zijn betoog toe naar een climax met het benadrukken van zijn band met Yntske. Hieruit spreekt wel een geluk maar, na “uwz twaën” in (119) wordt hier pas voor het eerst “uwz lock” genoemd. Die stijgende lijn van (116) naar (119) wordt hier voortgezet. De lezer kon het al afleiden uit de tekst maar krijgt het nu ook te horen. Deze ontwikkeling lag ook wel in de lijn der verwachting.

Het woordje “Ho!”, ‘ho’ of ‘he’, roept vragen op. Er staat echt “Ho”, dat wil zeggen stop of luister! Het is alsof Tjernes betoog, tevens zijn verdediging tegen kritiek op de relatie, een voorgeschiedenis heeft die de lezer niet kent, maar waarvan hij hier een glimp opvangt. De ouders van Tjerne kunnen gezegd hebben, vooral de vader dan: ‘Je moet niet met dat kind omgaan, jullie bezitten niets, jullie hebben geen huisraad, geen geld, wij zijn ook pas getrouwd toen we etc. etc.’, waarop Tjerne zijn hand ophief en zei: ‘Ho!, zelfs voor de staat (status, rang, Epkema 1824, p. 446) van Graaf Hendric (laat staan die van Tjernes vader) willen wij ons geluk niet opgeven.’

Na eerst de Landheer en zijn bruid en nu de Graaf onder zich te plaatsen wat betreft het niveau van liefde en geluk, moeten beide hooggeplaatste figuren wel symbolisch staan voor Tjernes vader. Mocht die hypothese kloppen dan bestond het probleem met zijn vader al voor het maken van het gedicht, want Tjerne begint in een dubbelzinnige toespraak, die in de eerste zin niet meteen als zodanig opvalt, met kritiek en vreemd gedrag. Opvallend is ook dat in (3) de woorden “lock” en “to gearre” staan, wat in (119) en (120) terugkomt en dus met elkaar in verbinding kan staan. Tjerne betwijfelt of de Landheer en zijn bruid, zijn vader en zijn moeder wel gelukkig zijn. Ze hebben in dat geval in moreel opzicht niets te zeggen over Tjernes relatie. Op de lijn van vaderfiguren

staan dan de Landheer, een machtig man, de Buiklapper, een reddersfiguur, de Grietman, die stierf, en Graaf Hendric die net als de Landheer in materiële welstand verkeert.

Ik neem aan dat hierin autobiografisch materiaal van Gysbert Japix zit, wetende dat Gysbert Japix' vader, Jacob Gysberts, bouwmeester was van het stadhuis te Bolsward en zodoende met het bouwen van zijn eigen 'kasteel' bezig was, dat binnen een straal van honderd meter van het woonhuis werd gebouwd. Het niet concreet noemen van zijn vader, maar in plaats daarvan Landheer, Buiklapper, Grietman en Graaf Hendric, is een onderdeel van poëtische werking op de lezer. 'Een kunstwerk dat beklijft (...) doet dat omdat het de intimiteit van het verlangen raakt' (Mooij, 2007, pp. 121-133). Door concreet een probleem te benoemen, ontstaat geen poëzie. Het miskennen van het verborgen probleem geeft de poëzie weer niet de diepte die het in zich heeft. De poëtische werking impliceert dat de lezer de leemte die ontstaat door het weglaten van de vader, zelf op onbewust* niveau invult.

Concluderend acht ik het waarschijnlijk dat Tjerne een strijd met zijn vader heeft, mede gebaseerd op wraakgevoelens als gevolg van de oerscène (Arlow, J. (1980, p. 519-541), dat nu in een generatieconflict tot uiting komt.

Heeft de Landheer nog een bruid, Graaf Hendrics' was ongehuwd. Hierin schuilt een spiegeling: is de vader tegen het volwassen worden van zijn zoon en tegen zijn partnerkeus, de Graaf, die ondanks zijn leeftijd vanwege zijn status toch een vaderfiguur is, krijgt eenzelfde behandeling. In werkelijkheid is de Graaf op 23 juni 1640 gesneuveld⁷⁵. Het oedipale karakter van het conflict van Tjerne met zijn vader wordt alleen maar aannemelijker ingeval dat het gedicht na de dood van Graaf Hendric is gemaakt. De andere vaderfiguur, de Grietman, was al dood en de Buiklapper waarschijnlijk ook al, zie (13).

Zoals in *Oedipus Rex* van Sofocles' Oedipus* ook 'ho!' zei tegen zijn vader Laïus, waarop het gevecht volgde met dodelijk afloop voor Laïus, zo zegt Tjerne ook 'Ho!', maar zonder een concrete vadermoord. Gysbert Japix laat Tjerne geen directe vadermoord plegen, maar een karaktermoord, want door zo te overdrijven in de vergelijking vader-landheer-grietman-graaf, wordt de eigen vader belachelijk gemaakt en in zijn wezen ontkend.

In zekere zin is er in dit gedicht sprake van enige sublimatie* van een oerdrift. Bij Tjerne, zoveel eeuwen later dan Sophocles, in een meer ontwikkelde cultuur betreffende sociale relaties en waar halfgoden niet meer bestaan. Was Laïus bang dat zijn zoon hem wilde doden teneinde zijn koninkrijk over te kunnen nemen, in het verhaal van Tjerne bestaat die angst en wens niet. Tjerne

heeft liever zijn koninkrijk in zijn hoofd met een dichterlijke geest en een hart vol verlangen en liefde, dan de erfenis van de Landheer. Hij wil ook niet ruilen met Graaf Hendric en waarschijnlijk ook niet met de Buiklapper of de Grietman⁷⁶.

121 “O njueggen-duwbbeld swiet! az’ ick mijn Ingel-swiete”
‘O negen-dubbel zoet! Als ik mijn zoete engel’

“Swiet”, ‘zoet’, verwijst naar Yntske, die mijn engel-zoete wordt genoemd. Zoet in de zin van honingzoet, lief, onweerstaanbaar voor degene die verlangt naar de liefde.

‘Negen-dubbel’ is een opvallende uitdrukking. In analogie met de mogelijk verborgen zin in (119) kan in negen-dubbel ook een verborgen betekenis schuilen. Mijn eerste associatie bij dubbelnege was achttien. Tweemaal negen is achttien, wat op Yntskes leeftijd zou kunnen slaan en op de leeftijd van Sijcke Salves die 19,5 jaar was toen zij in het huwelijk trad met Gysbert Japix en bij de eerste kennismaking misschien achttien jaar oud was. Haar leeftijd kan de reden van kritiek van Tjernes vader geweest zijn. Wat hiertegen pleit is dat in de tekst nergens een probleem met leeftijd wordt aangegeven.

Mijn tweede associatie gaat naar een visueel beeld van negens naast elkaar, 99, van twee mensen die tegen elkaar aan ‘lepeltje lepeltje liggen’. Mijn voorkeur gaat uit naar de tweede associatie vanwege het vervolg dat een beschrijving is van ‘lepeltje lepeltje liggen’. Dat sluit overigens de eerste suggestie niet uit. Het gedicht de *Friesche Tjerne* werd in de winter van 1640 gemaakt, Gysbert Japix was toen rond de 37 jaar. Gysbert Japix trad in 1636 in het huwelijk met de negentienjarige Sijcke Salves. Hoewel het niet de bedoeling is om biografische gegevens te gebruiken in het interpreteren van het gedicht, wil ik hier toch even deze uitzondering maken. In tegenstelling tot de relatie tussen Tjerne en Yntske, is de relatie tussen Gysbert Japix en Sijcke Salves wel gerealiseerd. Het zou kunnen dat deze relatie een nagloed heeft veroorzaakt van een eerdere grote liefde en Gysbert Japix heeft geïnspireerd tot de *Friesche Tjerne*.

Negen kan ook verwijzen naar de negen muzen en dubbel negen geeft dan aan dat Tjerne en Yntske elkaars muzen waren zoals uit *Verleden* blijkt. Zie verder onder ‘Negen dubbel zoet’.

Tenslotte kan ‘dubbel negen’ ook verwijzen naar twee belangrijke inspirerende vrouwen, Tjernes moeder en Yntske. Een argument hiervoor ligt in Tjernes partnerkeuze. De diepe afhankelijkheid van Yntske wijst in de richting van een keuze voor een vrouw met wie hij een symbiotisch aandoende band

kon voortzetten, waar Yntske zich tegen verzette. Dit is nog steeds een actueel thema. Veel partners zoeken een symbiotisch aandoende veiligheid bij elkaar, waardoor zij a-seksuele ‘broer en zus’ van elkaar worden. ‘Dubbel’ kan ook schijn betekenen (Campbell, 1948, p. 104). Zie ook: dubbel gevoel of dubbele betekenis. Het zou kunnen wijzen op een andere kant van Yntske. Zij is immers ook berekenend, honend, afhoudend. Zie verder onder ‘Negen dubbel zoet’.

122 “Juwns ijn mijn earmen noam, (seft, het soe ‘k dear uwt-sjete:)”
“s avonds in mijn armen nam (zacht, wat zou ik daar uitschieten) /
(zacht, wat zou mij daar ontsnappen).’

“Uwt-sjete” (Epkema, 1824, p. 512) betekent ‘uitschieten, doen uitschieten, voortbrengen’.

Voor mijn gevoel liggen die twee zacht in elkaars armen. Wat zou je daar uitschieten? Ja, waarom zou Tjerne uit die omarming weg willen? Hij omarmde Yntske met de nadruk op zacht. Er was geen sprake van enige krampachtigheid. Opvallend om dan als dichter de associatie van uitschieten te krijgen. Ze hielden elkaar nu juist niet tegen hun zin vast, wat immers een reden zou kunnen zijn voor de dichter om “uwt-sjete” te gebruiken en voor Tjerne en Yntske een reden om uit die beklemming weg te willen. Waarschijnlijk bedoelt Tjerne het retorisch in de zin van ‘het is zo zacht, waarom zou ik mij daaruit losmaken’.

Brouwer (1966, p. 12) meent dat “oeyt-sjiette”, ‘uitschieten’ slaat op spreken, dus waarom nog veel zeggen?! Dat kan ook waar zijn, want in zo’n situatie heb je geen woorden nodig. Betekent ‘uitschieten’ meer dan dat, dan zal de dichter daar een bedoeling mee gehad hebben.

Epkema (1824, p. 512) geeft als betekenis voor “uwt-sjetten” en “uwt-sjete” naast uitschieten: voortbrengen, zoals in het voorjaar de takken uitschieten, groeien, last overboord gooien. Gysbert Japix heeft met “uwt-sjete” een dubbelzinnig woord gebruikt waarbij logischerwijs niet bedoeld kan zijn dat Tjerne en Yntske uit elkaars armen willen schieten.

Tjerne is mogelijk door het huwelijksfeest wat opgewonden geraakt. Hij denkt terug aan zijn eigen vrijerij en krijgt, wat losser geworden door alcohol, seksueel getinte fantasieën. In dat geval betekent (122) ook ‘wat zou ik daar een nageslacht kunnen voortbrengen’ (of een erectie krijgen?). Ik voel een plaatsvervangende schaamte door het hoofdpersonage van onze nationale Friese dichter, naast een liefdevol samenzijn, seksuele opwinding toe te dichten.

Eerder in *Verleden* bleek Tjerne ook doelgericht te zijn op de schoot van Yntske. Maar wat is een nationale dichter zonder seksuele drift, hoe zou hij zonder seksuele aandrang ooit een Friese Herder, een David (Betsheba) kunnen worden? Zie ook Jesaja 11 “Maar uit de stronk van Isaï schiet een telg op, een scheut van zijn wortels komt tot bloei” (*Nieuwe Bijbel Vertaling*) en Jeremia 23 waarin ook over het ontspruiten van een telg aan een tak geschreven wordt.

Zo gelezen krijgt “Uwt-sjete” een driedubbele laag. Waarom zou ik uit de omarming weg willen, waarom zou ik nog wat zeggen en wat zou ik bij haar een nageslacht kunnen krijgen. Alledrie de lagen dragen bij aan een intieme sfeer.

123 “t Ney-tinsen iz so swiet, ja swieter iz it my”
‘De herinnering is zo zoet, ja zoeter is het mij’

Deze zin lijkt op twee vleugels van een vlinder met als lijfje in het midden het woordje ‘ja’. Aan weerskanten beginnen de vleugels met “swiet” aan de ene en “swieter” aan de andere kant. Aan beide kanten volgt “iz” en dan verder klinken met “it my” en “t Ney”. De linkerkant is wat zwaarder met meer lettergrepen en vooral door nadenken of dunken, wat waarderen is van de ervaring achteraf. Dat nadenken leidt tot “swieter”, wat zoeter is dan zoet. De vlinder dwarrelt omhoog, ook al impliceert het nadenken of herinneren dat de zoete ervaring achter de rug is. Die herinnering aan het innig samenzijn met Yntske wordt nu niet meer vergeleken met de vooruitzichten op liefde van de Landheer, noch met de staat van Graaf Hendric. Tjerne spreekt in termen van oraal genot, namelijk de zoete smaak als verhulling voor het genot. Het honingzoete wijst op bevrediging.

124 “Az Pijp-keniel in suwcker oere rysen’ Bry:”
‘Dan pijpkanee en suiker over de rijstebrij.’

Tjerne zegt dat seksueel genot ‘zoeter’ is en meer genot oplevert dan lekker eten. Op de ladder van ontwikkelingsstadia van libidineuze bezetting is Tjerne nu definitief in de (half)volwassen wereld terechtgekomen. Half, vanwege het feit dat een en ander vooral gericht is op eigen genot. Het is daarom masturbatoir van aard. Tjerne registreert meer zijn eigen genietingen dan dat hij bezig is met Yntske, al zit in het beeld van lepeltje lepeltje liggen een gelijkwaardigheid.

Maar waarom vergelijkt Tjerne het zoete samenzijn niet met een lekkere boterham, een gebraden visje of een kippenpootje? En waarom wel met pijpkanee en suiker over rijstebrij?

Epkema (1824, p. 353) noemt onder pijp ook de betekenis van brug, zoals een pijp een brug vormt tussen mond en vuur. Ook is pijp de pijp van een veter. Het pijpen als erotische bezigheid is een betekenis die mogelijk na Gysbert Japix' leven in zwang is gekomen. Maar ook dat soort pijpen verbindt orale activiteiten via een verlengstuk, de penis, met de geliefde en vormt daarmee een overbrugging.

Ik associeer een bord rijstebrij met een maagdelijk vlak, waarover geurige kaneel wordt uitgestrooid. In het regressief gekleurd materiaal (eten als orale bevrediging) is wellicht seksuele symboliek verscholen. Het is natuurlijk de vraag of Yntske echt zo maagdelijk en onschuldig is als de tekst suggereert.

In (123-124) lees ik een verschil tussen een herinnering aan het samenzijn en de vergelijking met eten waarin het samenzijn is verdwenen.

Tjerne associeert door op lekker en geeft aan dat, vergeleken met het lekkerste gerecht dat hij kent, de herinnering aan het vrijen met Yntske fijner is.

Gysbert Japix verwijst vaak naar eten. (Zie ook Hoofdstuk 4, paragraaf: Eten en drinken, lijden en vieren.) Stel, Tjerne heeft honger, zwerft door de stad. Het is prettiger te fantaseren in de armen van Yntske te liggen, dan te fantaseren over eten wanneer je honger hebt. Lekkere trek kan ook staan voor seksuele lust.

Misschien verwijst Gysbert Japix tevens naar de vrouw die Tjerne met lekkere brij verwende en heeft die vergelijking met de losmaking van de moederfiguur te maken. (Zie ook Hoofdstuk 4, paragraaf: De naam Tjerne.) De ik-figuur lijkt uit de symbiose met de moeder te komen, zie ook de reactie op een mogelijke verlating in *Verleden*. Hij loopt eenzaam en verlaten rond in de stad en denkt aan eten. Hij voelt zich ontheemd en fantaseert over de eenwording met Yntske. De liefde voor de moeder wordt meegenomen in de verliefdheid op Yntske. (Zie ook citaat Hebbrecht & Pierloot, 1984 in Hoofdstuk 4, paragraaf: Seksualiteit.) De omarming door Yntske bezegelt de nieuwe verbintenis. Zo intens beginnen liefdes vaker. De vraag of Tjerne de geneugten meegemaakt heeft of fantaseert, is nog niet beantwoord. Het antwoord ligt misschien in de volgende regels.

125 “Dear wier nin deyen oon, Goud soe 'k 'er uwt poerearje,”
‘Er kwam geen einde aan dagen waaruit ik geen goud kon halen’

Geen dag ging zonder (een verlangen naar) het bedrijven van de liefde voorbij (Epkema, 1824, p. 77). Tjernes woordkeus doet letterlijk genomen wat berekenend aan. Hij wordt er rijker van. “Goud soe ick 'er uwt poerearje” klinkt

mij ook tamelijk agressief in de oren. Het klinkt hier minder als een ideale liefde. Deze zinnen lezen alsof het vooral om Tjerne gaat en niet om de relatie en de wisselwerking tussen beide geliefden. Op de een of andere manier gaat het ook allemaal te gemakkelijk. Zijn er nog donkere dalen na de bergen met goudaders?

De liefde gaat er bij Tjerne in als moedermelk, zij het in de vorm van brij. Wat doet Tjerne met al dat goud, dat geluk? Kan hij het verinnerlijken en daarmee een goede bodem voor zijn zelfgevoel leggen en dus innerlijk rijker worden? Halbertsma vertaalt “deyen” met ‘doden’. Het gaat in (125) over herinneringen en derhalve gaat het volgens mij eerder over dagen dan over doden. Zie ook het gedicht *Sjolle Kreamer in Tetke* waar het liedje ‘Op in Simmer Dey’ wordt genoemd (Breuker, 2003, p. 48).

126 “In jae woe az ick woe, dat koe nog’ môcht felearje.”
‘En zij wou als ik wou, dat kon noch mocht mislukken.’

Hiermee is de gelijkwaardigheid tussen beide geliefden weer hersteld. Een beetje egocentrisme zij Tjerne vergeven. Op het ene moment is de ene, op het andere moment de andere de leidende partij. Hier spreekt Tjerne zich uit hoe het met hun relatie was gesteld. Toch had ik ook Yntske graag gehoord. Ook al is het een fictief paar, voor de Friese literatuur is het, vanwege een voorbeeld-functie, een belangrijk paar. De eerste aanblik van (126) geeft een zekere gelijkwaardigheid aan. Bij nader inzien wordt het alweer ingewikkelder en schemert door het vernis van geluk een mogelijk probleem. Wilde Yntske echt altijd wanneer Tjerne wou? Slaat “az” op een aanduiding van tijd? Kon je Yntske altijd wakker maken om goud uit haar te halen? Of wilde Tjerne dat zo zien?! De Yntske uit *Verleden* gaf haar grenzen namelijk nogal duidelijk aan. Het lijkt erop dat Tjerne de relatie achteraf te veel door een roze bril ziet. Zo veel gelijktijdig ontvlammen van seksueel vuur, een dergelijke ogenblikkelijke bereidheid tot paren zonder verleiding vooraf en zonder het wegwerken van de dagelijkse besognes, dat kan toch niet waar zijn? Gezien (116) vond er eerder wel degelijk verleiding plaats als inleidende en vertragende factor voor het onmiddellijk paren. Tjerne blikt volgens mij terug op een relatie zoals hij die wil zien, met zeilen met de praam en hotsen met de wagen. Het staat Tjerne natuurlijk vrij om zo plezierig mogelijk op zijn liefdesrelatie terug te kijken.

“Az” kan men als tijds aanduiding zien en zo vertalen als Tamminga deed, maar ook als ‘zoals, de manier waarop’ zoals Bruinsma deed. Deze twee mogelijkheden geven een extra dimensie en spanning in de tekst. Naast het vanzelf-

sprekende altoos bereidwillige en gelijktijdig opkomend seksuele verlangen, doemt er een spanning op in het seksuele spel. Tjerne bepaalt kennelijk de wijze waarop en de tijd waarin het spel wordt gespeeld. Gezien de rest van de zin betrof het een standje dat zij niet mochten verleren, dat je dus eerst geleerd moet hebben. Hoe het ook geweest moge zijn, je voelt door het woord ‘verleren’ de teleurstelling tussen de regels door opkomen. Verdorie, dat had ik niet mogen verleren, verliezen, uit mijn handen laten glijpen of laten mislukken. In (77) was er sprake van te snel opkomend liefdesvuur waardoor seksueel verkeer kan mislukken. Wijst het niet mogen verleren op Tjernes faalangst?

In de tekst staat niet expliciet door wiens toedoen de relatie verbroken werd. Het zou aan Tjerne gelegen kunnen hebben die te snel met seksuele opwinding reageerde en dus een seksuologisch probleem moet hebben gehad. Het verbreken van de relatie wordt in (126) gesuggereerd. Het is voorbij, einde oefening, alleen Tjerne kan nog geen afscheid nemen, de mooie momenten ziet hij, zeker met een slokje op, weer levendig voor zich.

De man is geen Landheer, heeft weinig geld, heeft misschien honger, loopt wat rond in de stad. Mensen herkennen hem wel en willen een praatje met hem maken, maar hij blijft een buitenstaander. Zijn vriendin met wie het zo mooi is geweest, heeft afgehaakt. Ze wou niet altijd wat hij wou. Waarschijnlijk zat er nog meer tegen, zoals gebrek aan materiële welstand en tegenwerking van zijn ouders. Daar mag Tjerne best wat zuur over zijn, wat zich dan in een zekere platheid uit, zoals op te maken is uit ‘verleren’, wat meer verwijst naar het hanteren van het liefdesgevoel dan het beleven ervan.

De belangrijkste zwakke schakel in de liefdesrelatie zal echter toch wel zijn dat Tjerne een sterk verlangen naar een symbiotische relatie had en tegelijkertijd die relatie wilde domineren.

- 127 “O jouw’ren Groat! wier bliet mijn tijd? nu ‘st naet in Bean”
‘O havergort! Waar blijft mijn tijd? Nu is het geen boon (niets waard).’

Waar blijft mijn tijd? Tjernes tijd is voorbij gevlogen, die is opgegaan in eindeloos lijkend geluk waarvoor geen ontzegging van genot nodig leek, noch van tact voor handhaving van de relatie. Het nadenken (123) stond eerder alleen in dienst van zoete herinneringen. De opvliegende vlinder (123) gaat hier landen en klapt de vleugels dicht. Weg kleurrijke betoverende patronen. Tjerne beseft nu dat hij in een belabberde toestand verkeert.

De rechtervleugel van deze zwarte vlinder geeft het besef aan dat het niets meer is. Tjerne zegt nog niet ‘het is met mij gedaan’, of ‘ik zit aan de grond’, hij

laat een verwijzing naar zichzelf weg; het betreft een beginnend besef dat hij in de bonen, in de war is.

Het ‘O havergort! Waar blijft mijn tijd?’ is behalve tijdsbesef ook een uiting van verwarring. Waarom drinkt Tjerne zoveel? Begon hij uit jeugdige overmoed te drinken en verloor hij mede daardoor Yntske? In ieder geval diende alcohol om de realiteit niet onder ogen te zien en zijn echte emoties te versluieren.

In het gedicht is een verschuiving te zien van veel eten naar veel drinken. Beide zijn uitingen van orale driftbevrediging. Het eten heeft een correlatie met op jacht gaan naar prooi, waarbij alertheid en beheersing van motoriek van groot belang is. Tjerne zag eerder in (32) de details van de opgemaakte tafel met vormen van dieren nog heel scherp. De oriëntatie van tijd is bij Tjerne intussen verminderd. Het zich benevelen door het drinken van alcohol is een omkering van het oorspronkelijke vitaliserende doel van drinken dat dient om te overleven. Bovenmatig alcoholgebruik schakelt de daarvoor benodigde hogere hersenfuncties juist uit. Misschien werd in (126), waar het gaat over het verleren, op het verlies van cognitieve functies vooruitgelopen.

“wier blieut mijn tijd”, ‘Waar blijft mijn tijd?’ is te lezen als een uiting van verbazing met nadruk op “wier”, ‘waar’ dus als een uiting van verminderde oriëntatie in de tijd. Het sluit het verlies in van herinneringen aan belevenissen die zich in die tijd hebben afgespeeld. ‘Waar blijft mijn tijd’ is een verdichting* van ‘waar blijft de tijd’ en ‘wanneer komt mijn tijd’. Tjerne voelt zich verloren tussen heden en toekomst. Hij zal in die virtuele ruimte niet kunnen blijven, het is een luchtledige ruimte. Tjerne zal moeten kiezen, ofwel gefixeerd blijven op het verleden en achterom blijven kijken of de deur naar de toekomst openen. Zie Faimberg (1988)⁷⁷.

“In stories one does not ask why, for everything goes according to a plan that is patterned on life itself. What the oracle is saying is simply that no new time of life is possible without the death of the old lifetime. To gain you must first give up”.

BRIDGES (1987, p. 152)

128 “Ho! praet ick roun ijn ’t boun? so ‘s ‘t heag tijd, ick môt gean.”
‘Ho! Praat ik wild in het rond? Zo/nu is het hoog tijd, ik moet gaan.’

Het besef dat het niet goed gaat, begon in (127) en wordt hier sterker. Tjerne roept zichzelf met ‘Ho!’ tot de orde. Hij krijgt in de gaten dat hij dronkenmans-

taal uitkraamt. Epkema volgend had “roun ijn ’t boun” met een ‘u’ geschreven moeten worden in plaats van met ‘ou’. In de spelling “roun en boun” is een concretisering van de verwarring te lezen. De dichter kan dit met opzet zo gedaan hebben om vorm en inhoud hier samen te laten vallen. Tjerne krijgt het besef dat de liefdesrelatie voorbij is en hij zich in een leegte bevindt die niet opgevuld kan worden met eten en drinken. Was bovenmatig alcoholgebruik al een vlucht voor dit feit, Tjerne is nog voldoende bij bewustzijn om een beter alternatief te vinden. Dat is vanuit het heden zich richten op de toekomst.

Raadselachtig is het gedeelte daarvoor, “so ’s ’t heag tijd”, ‘zo is het hoog tijd’ Er staat niet berustend ‘zo, het is hoog tijd’, eerder alarmerend ‘zo is het hoog tijd’. Het is alsof Tjerne zich ineens bewust is van zijn toestand. Alsof hij de roze bril waardoor hij naar het verleden kijkt zolang mogelijk wilde ophouden en hij tot het uiterste het fijne gevoel van liefde tussen hem en Yntske wilde vasthouden, maar dat nu niet langer kan volhouden.

Tjerne zegt: “ick môt gean”, hij moet dat van zichzelf, niemand anders zegt dat tegen hem. Andere feestgangers zijn nog wel aanwezig, vermoed ik. Tjerne richt zich in de voorgaande regels namelijk tot die anderen, de “Feynten”, maar het kan ook een ‘monologue intérieur’ zijn van Tjerne. Tjerne kan kritiek gekregen hebben naar aanleiding van zijn opschepperig verhaal. Het kan een subtiele correctie geweest zijn door een van de feestgangers. Tijdens eerdergenoemde dronkenschap op zaterdagavonden werd Tjerne vriendelijk naar binnen gelokt om hem te beschermen. Beter binnen komen en ontzuichten dan alleen verder de straat op gaan en je benen breken. Die ‘mantelzorg’ is verdwenen. Tjerne heeft nu weinig steun, hij moet zichzelf overeind houden. Tjerne kan ook, door weer bij de tijd te komen, een innerlijk besef gekregen hebben van de eindigheid van het leven^{78,79}.

129 “O Bôle, dy gean Koe! het dert het schirt mijn schoncken?”
‘O beul/wreedaard / duivel die beter weg kan gaan. Wat deert,
wat schort er aan mijn benen?’

De klachten van gek praten en verlies van tijdsbesef worden hier niet beschreven als gevolg van teveel alcohol drinken of vasthouden aan een illusie, maar ze worden de beul/wreedaard verweten. Concreet genomen betekent het dat Tjerne zijn eigen verantwoordelijkheid niet nam. Hij meent door de beul/wreedaard te zijn bezeten die hem verleidde tot mooie beelden waar nu geen realistische grond meer voor is. Die duivel moet nu gaan en Tjerne neemt de verantwoordelijkheid weer in handen.

Opvallend is dat “Koe” met een hoofdletter is geschreven. Hoofdletters worden bij Gysbert Japix niet gebruikt voor werkwoorden. Er dringt zich geen andere betekenis op dan dat de duivel inderdaad op kan rotten. Hij moet weggaan en Tjerne zelf ook (127), ze moeten uit elkaar. Het duivelspact dat is gesloten moet opgeheven worden.

Tjernes benen doen evenwel pijn, ‘wat deert mijn benen’. Tjerne begint door een ontzuivering zijn lichaamsgevoel terug te krijgen en bemerkt de pijn aan zijn benen. Is hij toch gevallen en was dat het begin van zijn ontzuivering, of heeft hij gezwollen voeten zoals Oedipus* nadat hij verstoten werd en in een niemandsland verkeerde?

Tjerne weet het niet en kijkt volgens mij ook niet wat er aan de hand is. In plaats van de duivel die Tjerne in de greep had, is het nu het woordje ‘het’ geworden, iets onzijdigs en onduidelijks. Door een lichamelijke klacht te produceren heeft Tjerne een argument in handen om de duivel weg te sturen. Zelf kon hij namelijk wegens de pijn niet weglopen. Ook hier neemt Tjerne dus nog niet de volledige verantwoordelijkheid over zijn leven in eigen handen. Woorden schieten Tjerne te kort, hij zakt bijna door zijn benen en gebruikt uit nood lichaamstaal. Hij somatiseert of lijdt aan een conversiesymptoom*. In de tijd voor DSM IV (American Psychiatric Association, 2005) hoorde dat bij hystérie, en hystérie hoorde bij onopgeloste oedipale problematiek.

Tjerne verwijst via de rijstebrij naar de verwennende moeder, maar nergens naar de vader. Deze is weggemaakt in het gedicht, er heeft door weglating in de tekst een vadermoord plaatsgevonden. De geïnternaliseerde vader is evenwel niet dood, en moet plaatsmaken voor de vader uit de overdracht* om tot de reële vader te kunnen uitgroeien. Freud (1986b) herleidt projecties naar de buitenwereld, zoals de duivel, naar het innerlijke leven. De Landheer staat hier voor Tjernes vader. De jaloezie op de Landheer springt van het gedicht af. Hij is een rijke stinkerd, die geen gevoelsrelatie met zijn versteende vrouw heeft. Die twee hebben niets intiems met elkaar, laat staan dat ze seks hebben. Een dergelijke fantasie over kuise ouders hebben de meeste kinderen wel gehad. Nee, de liefde die je zelf meemaakt is zo puur, zo zoet, die is van goud. De werkelijkheid van de vaderfiguur met aanzien en vrouw (bruid), moet weggemaakt worden met de fantasie dat de relatie niets voorstelt. De leegte die dat met zich meebrengt werd gevuld met een grootheidsfantasie omtrent zichzelf en zijn unieke relatie met Yntske. Deze fantasie wordt nu doorgeprikt, Tjerne stort in⁸⁰.

130 “De holle rint my om. Ick bin, forsijcker, droncken.”
‘Het hoofd loopt mij om. Ik ben vast en zeker dronken.’

Tegenwoordig wordt de uitdrukking ‘het hoofd loopt mij om’ niet speciaal voor dronkenschap gebezigd. Het geeft nu eerder aan dat er te veel problemen zijn om te kunnen overzien en te kunnen ordenen.

Het hoofd tolt, het duizelt Tjerne. De wereld draait om Tjerne heen maar hij weet dat het aan zijn staat van dronkenschap moet liggen.

Tjerne plaatst zijn ik weer in het midden van zijn bestel. Tegelijkertijd voert Tjerne een tweede argument op waardoor hijzelf niet bij de duivel weg kan gaan. Tjerne heeft al wat aan zijn benen en kan ook in psychologische zin moeilijk weggaan en het verleden afsluiten. Hij wil Ynske niet kwijt, maar die is weg en de duivel die de leegte opvult kan Tjerne vanuit een zekere verlamming niet zelf verwijderen. Zonder duivel, hier gezien als externalisatie van het slechte deel van het eigen ik, is het helemaal leeg van binnen. Koppig verzet Tjerne zich tegen het inzicht dat hij zelf verantwoordelijk is voor zijn leven. Het loslaten van de laatste strohalm, het externaliseren, veroorzaakt veel angst maar geeft uiteindelijk ook nieuwe mogelijkheden. Tjerne heeft het beleven van die verlatingsangst zo lang mogelijk vermeden⁸¹.

Na een conversieachtig* verschijnsel lijkt in de vorm van een symptoom een zwaardere psychische maatregel genomen te moeten worden. Het besef dat hij de boot gemist heeft moet weg. Dat doet hij niet met een raar gevoel in de benen, maar door bijna gek te worden. Bijna, want het was maar een moment. Het is beter om dronken te zijn dan in de war. Tjerne zegt: “Ick bin, forsijcker, droncken.” Tjerne simuleert desnoods liever dronkenschap dan de realiteit onder ogen te zien. Het is immers onwaarschijnlijk dat hij dronken is. Hij werd wel uitgenodigd te drinken, maar nergens staat dat hij inderdaad heeft gedronken. Bovendien maakt een verwijzing naar rijstebrij niet de indruk dat hij dorstig was. Ook neemt hij een en ander in zichzelf goed waar, al kan hij met wat hij ontdekt, slecht omgaan. De indruk ontstaat nu dat Tjerne een dronkenschap veinst en alleen maar aangeschoten is.

- 131 “k Hab mijn buwck so swiet fol, dat ’t naet scholperje mey.”
‘Ik heb mijn buik zo zoet vol, dat hij niet bewegen kan’ (Epkema, 1824, p. 404, p. 405 waar hij meldt dat “scholperje” staat voor overstromen, overvloeien en “scholpen” voor schommelen, stromen, zacht klotsen, zich bewegen).

Waar heeft Tjerne de buik vol van? “Swiete” verwijst naar (9), “in tijgge ruwn swiet lijd” en (121) “O njueggen-duwbbeld swiet” en naar (123) “’t Ney-tinsen iz so swiet”, respectievelijk naar eten, naar Yntske en naar herinneringen aan Yntske. Je zou kunnen denken: Yntske is of was om op te eten, de herinneringen aan haar waren zoet, ik heb mij zo vereenzelvigd met de vrouw dat ik zelf zwangerschapsfantasieën kreeg. ‘Nu ben ik “roun ijd ’t boun”.’ Het eten, de omgang met Yntske, de herinneringen aan haar, ik heb mijn buik er vol van. In “so swiet fol” wordt gesuggereerd dat het te veel is.

Natuurlijk, letterlijk genomen wil je met een overvolle buik geen gekke sprongen maken (“roun ijd ’t boun”) en op een feest gaan kotsen. Het meeste in zijn leven is nog net goed gegaan of liever: nog niet desastreus slecht verlopen, maar kotsen, nee.

Op symbolisch niveau ligt het anders. Tjerne wil Yntskes liefde en zijn herinneringen aan haar niet verliezen. Tjerne moet gezien zijn pijn al gevallen zijn en is waarschijnlijk weer opgestaan. Stel dat hij nu nog moet kotsen. Hij wil de (maag)inhoud binnen houden en verteren, dat wil zeggen zijn kinderlijke almachtsfantasieën opgeven door de realiteit te accepteren. Tegelijkertijd staat zijn buik zo strak en is hij psychologisch zo belast, dat hij het liefste zou willen kotsen om dat nare gevoel kwijt te raken.

Had hij zich maar beheerst en zich zijn hoofd niet op hol laten brengen. De maaginhoud staat ook voor datgene wat er in werkelijkheid van zijn liefdesavontuur is overgebleven, een ontmaskering van zijn overwaardige ideeën. Zo wil Tjerne én alle onverteerbare resten kwijt zijn én niets liever dan alles binnen houden.

In dit conflict zit Tjerne nu gevangen. Hij wil, sterker hij “môt gean”, ‘moet gaan’ maar is in de war en duizelig, heeft pijnen en kan niet weggaan zonder het risico van vallen en kotsen. Ik zie voor mij hoe Tjerne zijn buik vasthoudt. Hij zal paniek voelen in zijn buik, hij zit vol met verlatingsangst en moet zichzelf vasthouden⁸².

132 “Ick tank-je ljeaflijck, Faer, *Lân-Here*’, in siz gin-dey.”
‘Ik dank u lieflijk, vader, Landheer, en zeg gedag.’

Tjerne hoeft de Landheer niet te bedanken voor de uitnodiging, die heeft hij niet gekregen. Tjerne kwam immers “on-forsjoens”, ‘onverwacht’. Het bedankje slaat dus ergens anders op, waarschijnlijk op het eten en drinken waarvan Tjerne genoten heeft en waarmee hij zich heeft volgepropt. Het “ljeaflijck” klinkt wat onecht na zoveel jaloezie en rivaliteit. Tjerne heeft een veel belangrijkere reden om de Landheer te bedanken. Deze is immers nodig geweest als object, als overdrachtsfiguur* aan wie hij allerlei fantasieën en herinneringen kon beleven die nodig waren om zijn liefdesverlies te verwerken en om zichzelf te leren kennen.

Het verhaal van Tjerne is een verslag van een autoanalyse avant la lettre. Het ging in feite niet om de Landheer maar om Tjernes vader. In (132), de laatste regel van dit deel van dit gedicht, wordt voor het eerst het woord “Faer”, ‘vader’, genoemd, en wel naast “Lân-Here”. Dit is de climax van het gedicht tot aan *Toekomst*. De essentie is dat Tjerne al doende zichzelf heeft geanalyseerd en zijn drijfveren heeft begrepen (Hartmann, 1956).

Hij moet afscheid nemen van de vader die hij met zijn adolescentenbril waarneemt, maar vooral oedipaal beleeft. Daarvoor moet hij zijn eigen grootheidsfantasieën achter zich laten, evenals zijn verlangen in een symbiose te blijven leven. Hij moet zijn egocentrische, narcistische positie met almachtsfantasieën opgeven en volwassen worden. Tjerne “môt” om deze reden in beweging komen, anders blijft hij in zijn eigen grootheidsfantasieën rondtollen en komt hij in het luchtledige tot niets. Dan wordt hij een eeuwige adolescent of zwerver die af en toe wat ham en een biertje wordt aangeboden, maar niet verder komt met zijn ontwikkeling.

Het basisconflict tussen progressie en regressie heeft Tjerne tot in (131) volgehouden en in het stekelige “ljeaflijck” is zijn bitterheid te voelen over het op moeten geven van al die zoete fantasieën. Maar uiteindelijk gaat hij dan en zegt: “gin-dey”, ‘goedendag’, wat niet hetzelfde is als “ick siz gijn-dey”, ‘ik zeg geen dag’, dat fonetisch zeer dichtbij ligt en nog een koppigheid kan uitdrukken tegen de ontwikkeling die hij moet ondergaan.

In de laatste regel is de spot en jaloezie op zijn vader verdwenen. Hij heeft het oedipale conflict grotendeels opgelost en noemt de Landheer nu ‘vader’, “Faer”. Tjerne kan nabijheid en afstand, liefde en haat in een relatie met zijn vader integreren. Hij roept hem lieflijk aan en neemt afscheid. Tjerne gaat de wijde wereld in. In het gedicht heeft Tjerne zich naar een rijper ontwikkelingsniveau geanalyseerd.



Och lieue moeder bangt hiede in gewoen pijn
Dat ich proper machdecken sal te deen sijn

Dreest niet lieue dochter heft dies geen Jorge in
ist noed soo hehdy tot een borge mij

Angstige bruid wordt naar het huwelijksbed geleid, gravure, anoniem, 1537-1600, Rijks Museum Amsterdam

TOEKOMST

“De zonen die op zoek gingen naar hun vader door het schrijven van een biografie, het herlezen van vroegere brieven, het ondersteboven halen van de fotodoos, of door bezoeken aan zijn graf, zijn een reddingsoperatie begonnen en proberen hun vader uit de diepe zee op te duiken. De meeste mannen blijven, ondanks hun woede over eerdere afwijzingen, fantaseren over vaderlijke erkenning. Misschien niet naar de liefde van de actuele vader, maar wel naar de liefde die je als kind van je vader van toen had willen hebben.”

C. VAN NIJNATTEN (1996)

Gysbert Japix heeft de *Friesche Tjerne* zo geschreven dat behalve *Verleden* ook *Toekomst* aan zijn personage Tjerne toegeschreven moet worden.

Eerdere auteurs hebben geen duidelijke visie over de waarde van *Toekomst*.

Breuker (1989, p. 310) vindt dat over dit deel niet veel te zeggen valt. Hij vindt Tjerne hierin geen komische figuur meer, maar een nuchtere boer die zijn zoon aanraadt niet op liefde alleen af te gaan. Breuker ziet wel in dat er spanning bestaat tussen deze opvatting en “ijnne suwze, ney huws” ‘in een roes naar huis’ (lopen), wat immers een aanwijzing is voor de dronkenschap van Tjerne. Een berekenende houding ten aanzien van de partnerkeus is dan in de regel ver te zoeken. Breuker vindt voor deze spanning op grond van genoemde tegenstelling geen verklaring.

Kalma (1938, pp. 112-113) meent in *Toekomst* een verontschuldiging te zien van Gysbert Japix voor de krachtige Tjerne die doet wat hij doet zonder zich iets van conventies aan te trekken. Daarom vindt hij dat Gysbert Japix zich in *Toekomst* zwak toont. Kalma is teleurgesteld over de verandering van Tjerne die als een vrijgevochten oprechte Fries door roeien en ruiten zijn hart en zijn lusten volgt en nu verandert in een zedenprediker die de jongelui in het goede spoor moet houden. ‘En haast met een schok, vernemen wij dat in de To-hæcke een “Umwertung aller Werte” ondernomen wordt’ (Kalma, 1938, p. 113).

De bezieling in Tjerne is het hart, de bezieling in *Toekomst* is ‘bezit’ of liever de conventie die bezit waarborgt, aldus Kalma. Hij vindt de *Friesche Tjerne* een rijk gedicht, de “To-hæcke” daarentegen slechts een “vlot rijmpje”.

Het is alsof Kalma de “To-hæcke” er liever niet aangehaakt had willen hebben en alleen ‘de vrije Fries’ heeft willen laten spreken. De afname van het poetische gehalte kan ook te maken hebben met een ‘schrijversblok’⁸³

Waar Breuker het probleem van twee stijlen in een gedicht laat bestaan, brengt Kalma een splitsing aan tussen het ‘echte’ gedicht en de “To-hæcke” alsof die twee onderdelen thematisch geen geheel zouden vormen.

Haantjes (1929) meent dat Gysbert Japix een ander vers aan de *Friesche Tjerne* toevoegt en kan dat gedicht derhalve ook niet als een geheel zien. De “To-hæcke” is in zijn visie een gedicht dat aan een groter vers aangehaakt werd.

“Na de warmbloedigheid die Tjerne op de bruiloft ten toon spreidde, doet deze verstandelijke berekening ons vreemd aan. En dat van iemand die ‘ijnne suwze’ de weg naar huis te vinden tracht” (Haantjes, 1929, pp. 89-90).

In plaats van overeenkomsten van thema’s in één gedicht te zoeken, stelt Haantjes ter verklaring dat Gysbert Japix “een tweede neiging” heeft, namelijk “naast zinnelijke trekken ook die heeft van een leermeester met een didactische zin”. Hij maakt geen onderscheid tussen Gysbert Japix en Tjerne.

Haantjes (1929, p. 90) citeert Buitenrust Hettema die vermoedt dat de “To-hæcke” voor een andere persoon geschreven is: “De verhouding tussen de *Friesche Tjerne* en de To-hæcke zal ons dus wel nooit volkomen duidelijk worden. Persoonlijk voel ik meer voor de veronderstelling dat deze To-hæcke in onmiddellijke samenhang met de *Friesche Tjerne* zou geschreven zijn.”

De inhoudelijke samenhang wordt evenwel niet gevonden.

Breuker verwijst nog naar Stuiveling die niet wist of de “To-hæcke” nu serieus of ironisch opgevat moet worden (p. 311). Zo wordt in 1934 ironie als mogelijkheid geïntroduceerd⁸⁴.

In de uitgave van 1640 stond “mediterret”, in die van 1668 “ijnne suwze, ney huws”. Dit betekent een verschuiving van een conditie waarin weloverwogen nagedacht kan worden, naar een staat van alcoholische roes. Deze verandering moet, stelt Breuker, wel aangeven dat de dronkenschap geen bijzaak was (p. 311).

Het is de vraag of Gysbert Japix het met de verandering eens zou zijn geweest. *Toekomst* is een gestructureerd, kort en krachtig stuk met als inhoud ouderlijke adviezen over hoe te handelen inzake het aangaan van een huwelijk. “Mediterrret” past in de terugkeer naar ‘nuchterheid’.

Tjerne moet enige tijd nodig gehad hebben om te ontnuchteren, teneinde te kunnen mediteren (en te kunnen dichten). Het ligt namelijk niet in de rede dat Tjerne, die bijna omvalt van dronkenschap, meteen een dergelijk gestructureerd gedicht maakt. Van Haringhouck heeft voor een ander perspectief gekozen, namelijk voor het hebben van een roes. Door van mediteren een roes te maken wordt het tijdsverschil tussen *Heden* en *Toekomst* op de lineaire tijdslijn verkleind; Tjerne zou dan zo van het feest doorlopen naar huis, zonder tijd

te hebben gehad om te ontnuchteren. Omdat die tussentijd in de uitgave van 1668 is verdwenen, loopt het verhaal door en kan *Toekomst* geen ‘poëtische’ of ironische terugblik meer zijn. Deze opvatting staat op gespannen voet met de ontstaanswijze van het andere gedicht van Tjerne, *Verleden*. Het is inderdaad moeilijk voor te stellen dat Tjerne in een roes het gedicht maakte. Evenmin dat hij vanuit de positie van de jongeman, die de Landheer vader noemde, ineens zelf een vaderfiguur is geworden die kinderen toespreekt.

De vraag blijft dan hoe het gedicht *Toekomst* gewaardeerd moet worden. Mijn visie is dat vaders woorden eerder werden uitgesproken maar geen gehoor vonden bij Tjerne die daar pas ontvankelijk voor kon worden na de psychologische ontwikkeling in *Heden*. Het ligt voor de hand te veronderstellen dat Tjerne eerder een ironisch gedicht maakte over de raadgevingen van zijn vader, waar hij nu pas verder over kan nadenken (“mediterret”).

Zo zijn de meningen over *Toekomst* verdeeld; afkeuring met negatief klinkende kwalificaties als zwak, vulsel, vlot rijmpje; de mening dat het er wel bij zal horen maar we weten niet hoe en waarom en mijn opvatting dat het een volwaardig onderdeel is van de *Friesche Tjerne*, zijnde het tweede gedicht van het personage Tjerne.

Ik heb de indruk dat vooropgezette meningen over de kwaliteit waar de ‘dichter des vaderlands’ van Friesland aan moet voldoen, voor eerdere onderzoekers versluiierend hebben gewerkt. Alleen een relatieve buitenstaander als Stuiveling kan kennelijk ironie in *Toekomst* lezen. Behalve Halbertsma en Stuiveling waren alle andere deelnemers in dit debat in Friesland wonende Friezen, en welke Fries wil nu een ironische volksdichter hebben? Ironie is lastig te interpreteren, er staat immers nooit wat er staat. Tjerne is dan geen eenduidig figuur, niet alleen een vrije Fries, maar ook een aangepast persoon. De eerste Friese dichter van formaat en tweede in tijd (want Van Hichtum publiceerde eerder in het Fries) moet betrouwbare eigenschappen hebben en houden. Vasthouden aan vooroordelen belemmert het uitzicht op de identiteit van Tjerne. Reden temeer om de identiteit van hem nader te onderzoeken.

Tjerne moet een vrije man zijn, die niet bang is voor autoriteiten en die zich niets van omgangsvormen aantrekt, blijmoedig en met humor het leven als schouwspel bekijkt en didactische gaven heeft. Hier komt hij naar voren als een wat ontremde, aangeschoten, gulzige en jaloerse man, die gangbare regels met ironie en dronkenschap ontwijkt.

Met een psychoanalytisch georiënteerde manier van kijken kan de *Friesche Tjerne* opnieuw gelezen worden met de aanname dat *Toekomst* als onderdeel

van het geheel beschouwd wordt. Alle informatie in het gedicht moet vanuit dit gezichtspunt bekeken worden en onderling samenhang vertonen. De samenhang wordt duidelijker wanneer de tekst opgedeeld wordt in een metonymisch en metaforisch gedeelte.

Het begrip metonymisch, het symbiotische of moederlijke aspect, is van toepassing op *Verleden* met orale gulzigheid, verlatingsangst en gerichtheid op Tjerne zelf. In *Toekomst* komen de beperkingen van het metonymisch domein naar voren.

Zonder inperking van de bevrediging van lusten ontstaat er geen toewending naar de ander en geen acceptatie van de realiteit. Dan verzandt elke behoeftebevrediging in mateloosheid en overheerst een vorm van zelfliefde zonder een echte relatie met de ander aan te gaan. Een dergelijke ontwikkeling eindigt in de regel in eenzaamheid met een desillusie over symbiotische eenheid. De moederlijke metonymische en vaderlijke metaforische aspecten zijn beiden nodig voor de ontwikkeling van het personage en in het algemeen van de mens.

Tjerne wilde in *Verleden* nog geen afstand doen van de symbiotische illusie. Door de ontwikkeling in *Heden*, moet hij uiteindelijk accepteren dat er regels zijn. Hij wil ze nog niet aanvaarden en spreekt de vader papegaaiend na, zonder achter diens opvattingen te staan en zonder de beperking, die de realiteit oplegt, al te accepteren.

Tjerne is nog te bang om zijn autonomie te verliezen bij het aannemen van de adviezen van zijn vader. Hij gaat liever naar de verdommenis dan zich aan te passen, is “ljeaver dea as slaef”, ‘liever dood dan slaaf’, maar neemt ook afstand van de duivel. Ziedaar het innerlijke conflict dat zich uit in een autoriteitsconflict (Vereycken, 2000) en in feite een divergerend conflict is tussen regressie en progressie.

Pas in het laatste couplet, waar de vader Tjerne direct aanspreekt met zoon, verdwijnt de ironie. De vader laat in “Orck, mijn Soon” doorklinken dat het niet om de regels gaat maar dat hij het goede met hem voor heeft. Daarna is het gedicht afgelopen, waarmee Tjerne schoorvoetend schreden zet op het pad van de ontwikkeling richting volwassenheid. De innerlijke ontwikkeling van Tjerne is tot zover voltooid. Het psychotrauma* heeft zijn remmende invloed verloren.

Zodra pedagogische adviezen samengaan met begrip en liefde, wordt Tjernes verzet en de ironie opgegeven ten gunste van de ontwikkeling van adolescent naar volwassen man.

Het zesde couplet kan men lezen als het advies ‘loop niet als een blinde mol’

(in ondergrondse gangen zich moeizaam voortbewegend). Bruinsma (e.a., 2003) pakt in zijn vertaling het “blinde” van de mol op. Tamminga (2003) doet dat niet, die gaat op het wroeten door, dat geen verwijzing naar hard werken kan zijn want nergens staat dat Tjerne hard werkt.

Het blinde wijst op het onbewuste*, het ‘niet zien’. Zoals Oedipus* ziende blind was en bij ontdekking daarvan zijn eigen ogen uitsteekt, zo moet Gysbert Japix ook een soort ‘weten’ gehad hebben van onbewuste processen. Gysbert Japix laat vader en zoon de confrontatie aangaan over een reeks adviezen, zoals “hou rekening met de financiële mogelijkheden en de raad van je ouders”. Nu is ouderschap geen garantie voor rationeel handelen, want ook ouders kunnen gevangen zitten in hun eigen onbewuste fantasieën en ‘onderaardse gangen’.

De raad te luisteren naar de raad is een vorm van metacommunicatie! De boodschap is ‘praat over je plannen, luister naar argumenten, weerleg ze desnoods, kom tot een eigen visie die doordacht is, zodat een evoluerend proces ontstaat en geen blinde actie’.

To-hæcke
Mediterrret (1640)

Tsjerne sjongt lanse Wey,
geande ijnne suwze, ney huws. (1668)
Stem: Rosemontje lagh gedooken, &c.

Toegift
Meditteert (1640)

Tjerne zingt langs de weg
gaande in een roes naar huis. (1668)

Melodie: Rozemondje lag gedoken, &c.

I

133 Swiet, ja swiet iz ‘t, oere miete,
134 ’t Boaskien fore jonge Lie,
135 Kreftig swiet iz ‘t, siz ick jiette,
136 Az it giet mey A’ders rie.

137 Mar oorz tijggetet to 'n pleag',
138 Az ick oon mijn Gea-feynt seag.

Zoet, ja zoet is het bovenmate,
het vrijen/verloven voor jongelui.
Krachtig zoet is het, zeg ik nog eens,
als het gaat met ouders' raad,
maar anders wordt het tot een plaag,
zoals ik aan mijn streekgenoot/buurman zag.

Tjerne loopt "lanse Wey", 'langs de weg', dus in de berm. Mocht de aangeschoten Tjerne vallen, dan valt hij zacht. Gelukkig knapt hij op. Ja, zingt hij, het is toch wel verdomd lekker dat vrijen, als je jong bent. Tjerne is dus alweer wat ouder dan jong.

'Krachtig zoet'. Maar het moet dan wel gebeuren met instemming van beide ouders.

Wanneer Tjerne alleen loopt en ontnuchtert, komt het geweten weer even boven drijven. Hij zou tegen zichzelf kunnen zeggen: 'Nee, ik moet niet meer zoveel drinken en niet alles wat in me opkomt, ook meteen zeggen. Eigenlijk schaam ik me. De jongelui vrijen lekker met elkaar en ik loop alleen naar huis. Ik heb mijn kans verprutst. Mijn vader heeft gelijk. Ik had toch naar mijn ouders moeten luisteren, dan was het in mijn liefdesleven waarschijnlijk niet misgegaan.' Door dit lied te zingen stemt Tjerne met de inhoud ervan in.

Het zingend naar huis lopen maakt een vrolijke indruk. Tjerne is niet zo dronken dat hij de weg naar zijn huis niet meer weet. Tjerne moet wel onder de indruk zijn van de belevingen tijdens de feestelijke taferelen en het inzicht dat hij daar kreeg. Een gevoel van opluchting kwam nadat Tjerne 'vader' tegen de Landheer had gezegd, daarmee nam hij voor het eerst geen afstand van de Landheer. Tegelijkertijd voelt hij zich dicht bij zijn eigen vader. Diens adviezen heeft Tjerne op rijm gezet, als vanzelf begint hij die tekst te zingen. Hij weet dat zijn wens tot toenadering haaks staat op zijn gedrag tot nu toe. Het gevoel van intimiteit met de Landheer was nieuw voor Tjerne die begrijpt dat hij dat gevoel bij zijn vader lang heeft gemist. Reden temeer zijn vaders woorden nog eens tot zich door te laten dringen.

In het eerste couplet valt het volgende op.

De "pleag" is een verbinding met *Verleden*. Yntske noemt Tjernes verliefdheid een plaag in (87) en nu in (137) duikt "pleag" weer op.

In de volgende coupletten van *Toekomst* worden verschillende namen ge-

noemd, in het eerste couplet niet. De persoon bij wie de liefde een plaag werd, wordt “Gea-feynt” genoemd, en wel “mijn Gea-feynt”. “Gea” betekent streek of buurt. Zou er een speciale “Gea-feynt” mee bedoeld worden? Gezien de concrete namen in het vierde en vijfde couplet is het opvallend dat “Gea-feynt” niet bij de naam wordt genoemd. Waarom zou Tjerne wel namen van andere voorbeelden en niet van zijn “Gea-feynt” noemen? In ieder geval valt op dat het verhaal van “Gea-feynt” vaag wordt gehouden en de verhalen over Hoyte en Hootske, Tetke en Sjolle Kreamer en die van Oeds en Saets concreet zijn.

De “Gea-feynt” werd geconfronteerd met een plaag, net als Tjerne zelf in (87). Tjerne had Yntske laten weten dat hij ziek werd van verlangen naar haar, het werd een plaag, die door Yntske verholpen had kunnen worden. Het zou kunnen dat Tjerne het met “Gea-feynt” over zichzelf heeft en deze geschiedenis verwijst naar de relatie van hem met Yntske.

Wanneer Tjerne spreekt over zichzelf als over een ander moet hij wat vreemd van zichzelf geweest zijn. Dat past in het beeld dat ik al van hem had.

Samenvattend: Tjerne is aangeschoten, hij kijkt terug op zijn vroegere liefdesrelatie die zonder raad van zijn ouders een plaag werd en laat vaders wijsheid tot zich doordringen. Misschien gaat het over hem zelf.

2

- 139 Goune Swobke, lit uwz pearje,
140 Bea hy her mey mijlde stemm'.
141 Ofke, seyse' ho soe 'k it klearje,
142 Wistu rie to Heyte' in Mem?
143 Ljeaf, dat nim ick to mijn lest.
144 Dear mey wier dy Knôtte fest.

“Gouden Swobke, laat ons paren”,
bad hij haar met milde stem.
“Ofke,” zei ze, “hoe zou ik het klaren?
Weet je raad voor pa en moe?”
“Liefje, dat neem ik tot mijn last.”
Daarmee was de knoop vast.

De “hy”, ‘hij’ (140) viel op zijn knieën voor Swobke, bracht beide handen in bidstand tegen elkaar en sprak met milde stem: ‘Gouden Swobke, laat ons

paren'. Het "pearje" is mijns inziens een woordgrapje met twee betekenissen; namelijk een paar vormen en seksueel met elkaar verkeren (Epkema 1824, pp. 350-351).

De jongeman heeft manieren geleerd. Het is niet van 'Hé daar, welke meid zie ik daar lopen' en hij gedraagt zich niet als een opdringerige macho. Deze regels hebben qua inhoud in ieder geval enkele overeenkomsten met Tjernes geschiedenis. Yntske heeft ook bezwaren en de "Knotte" komt hier in de tekst terug.

Swobke reageert op het onderworpen, bijna smekende gedrag niet direct afwijzend, eerder welwillend betuttelend, 'hoe kan ik dat nou doen, denk eens na, dat gaat zomaar niet'. 'hoe zou ik het klaren' (141) geeft aan dat Swobke niet weet hoe ze het verzoek in goede banen moet leiden; zij ziet namelijk een probleem met beide ouders.

Ofke wimpelt de bezwaren direct weg. Met de realiteitszin van zijn uitverkorene heeft hij weinig op. 'laat ons paren' is oppervlakkig gezien natuurlijk een paar vormen. 'Klaren' betekent dan: hoe brengen wij paarvorming, de relatie tot stand. Het 'hoe zou ik dat klaren' kan in een diepere laag associëren met klaarkomen. Deze associatie ligt voor de hand ingeval het 'paren' gezien wordt als seksueel verkeer hebben.

De aanbieder zet hoog in, hij wil meteen een paar vormen of paren, alsof er geen tussenstappen zijn in de ontwikkeling van de relatie. Het is niet dat Swobke niet wil. Ze wil alvorens tot de daad over te gaan, weten of de consequenties zijn te overzien. Ze heeft een reëel punt, maar het hulpeloze dat zij hier uitstraalt, werkt ook als een afrodisiacum. Op hem wordt een appèl gedaan om alle hindernissen, net als in een sprookje, op te ruimen.

Gysbert Japix heeft hier twee lijnen, namelijk de lijn 'verleiden' en de lijn 'bezwaren uiten', tot één verdicht, waardoor de tekst spanning krijgt. Meteen daarna wordt de koop bezegeld. "Dear mey wier dy Knôtte fest".

Het tweede couplet is in zijn simpelheid opvallend. Het complex uitgesponnen verhaal met Yntske in *Verleden* is hier vereenvoudigd tot een vraag, een tegenvraag en hup, de deal is gesloten. Weg lyriek, weg drama, in plaats daarvan een carnavalshit.

Het roept bij mij een gevoel van verbijstering op, alsof alle pijn en verdriet van Tjerne voor niets zijn geweest en ook niet nodig waren. Dit is niet de Tjerne die we kennen en die zijn ziel en zaligheid verbindt met het welslagen van een relatie met zijn geliefde.

Een derde verbinding met *Verleden* is niet manifest in een woord gevat, zoals "pleag" en "Knôtte", maar thematisch. Yntske is bang voor de roddels van

de mensen in (86): “My aenget rju for ’t raebjen fenne Lie”. Tjerne nam eerst het oplossen van het probleem met de roddels op zijn schouders, nu neemt de persoon uit het tweede couplet het probleem met de ouders voor zijn rekening. Swobke is een heel ander type dan Yntske, die haar grenzen bewaakt en niet over zich laat lopen. Swobke gaat snel overstag.

De “Knôte” en de “pleag”, samen met de thematische relatie, vormen een aanwijzing dat Tjerne met de ik-figuur in het tweede couplet overeen kan komen.

Gysbert Japix heeft *Wobbelke* (Breuker e.a., (2003), p. 871,) geschreven, een liefdesgedicht met overeenkomstige thema’s, en woorden als zoetste, liefste, gouden, van verdriet sterven, enz. *Wobbelke* is nog geen Swobke, maar Tjerne kan overeenkomstige problemen in een liefdesrelatie zijn tegengekomen. Breuker (2003) dateert *Wobbelke* eerst in 1636 naar aanleiding van een versie met *Sij* in plaats van *Wobbelke*, wat verwijst naar *Sijcke Salves* (Gysbert Japix’ vrouw). De uiteindelijke versie werd door Breuker in 1646 gedateerd.

Samenvattend:

Tjerne zegt hier op ironische wijze “de jongelui willen een paar vormen (en een seksuele relatie hebben), even een probleempje met de ouders oplossen en het is voor elkaar”. Wat Tjerne naar aanleiding van zijn eigen liefdesgeschiedenis echt meent, moet zijn dat elke liefdesrelatie uniek is en lijden met zich meebrengt vanwege alle onzekerheden waarvan de ouders geen weet hebben. Die kunnen gemakkelijk praten.

Door dit couplet te zingen en te doen alsof hij het met de inhoud eens is, steekt hij de draak met de mening van zijn vader. Die mening moet wel van zijn vader zijn, gezien mijn interpretatie van (115-120) en de inhoud van het volgende couplet waarin de ouders een teleurgestelde reactie laten zien.

3

- 145 Da dit Pear to gearr’ soe ijtte,
146 In jæ hiene nin gewin,
147 Heyte seag, az woe hy bijtte,
148 Mem wier stjoersch in lef fen sin;
149 *Ofke*, seyse’, elck jier in Bern,
150 Wier ick Faem, ick woe ’t so jern.

Toen dit paar samen zou eten
en zij geen gewin/inkomsten hadden,
Zag Pa (eruit), als wou hij bijten,
moe was stuurs en moedeloos gestemd.
Ofke, zei ze, elk jaar een kind,
was ik (nog) maagd/meisje, wou ik het zo graag.

Nu zitten ze met de gebakken peren. Misschien zou het paar met de ouders van Ofke samen eten om elkaar beter te leren kennen en de ontstane problemen op te lossen, maar ze hadden nog geen geld verdiend en kunnen geen maaltijd op tafel zetten; “Da dit Pear to gearr’ soe ijtte, In jae hiene nin gewin”.

De “Knôte” was wel aangetrokken, maar er zat kennelijk weinig in, het geld was op. Ofke heeft kennelijk mooie praatjes verteld. Aan de vader kun je zien hoe kwaad hij wel was, hij keek alsof hij wou bijten. Hij moest zich verbijten, want wie draait uiteindelijk voor de kosten op? “Heyte”! Hij toont het verwijt wel op zijn gezicht, maar spreekt het niet uit.

Mem is ook niet spraakzaam, ze hebben elkaar wel gevonden. Mem is bij tegenslag gauw stuurs, laf en nog moedeloos ook. Ze had die jongen misschien wel door elkaar willen schudden, maar is te geremd. “Ofke, seyse’, elck jier in Bern,”. Een zin die Swobke eerder in (141) uitsprak, luidde: “Ofke, seyse’ ho soe ’k it klearje.” Wie spreekt er in (149)? Swobke of “Mem”? Ik denk dat de moeder hier spreekt.

Sommige dingen veranderen door de eeuwen heen nooit. Zij herinnert zich het aanzoek van vroeger toen zij nog maagd was. De man komt in het derde couplet zelf niet aan het woord. Dat is ook maar beter, want het is kennelijk geen succes geworden. Mem verzucht ‘elk jaar een kind’, met andere woorden, waar ben ik ooit aan begonnen en waar beginnen jullie aan. Maar ja, ze heeft haar kinderen nu eenmaal. De vader is weg, in ieder geval in de tekst weggelaten.

Eerder ging ik ervan uit dat de “Heyte” en “Mem” de ouders van Swobke zijn (142). Wanneer het Tjernes ouders zijn, wordt het conflict tussen hem en zijn ouders nog eens onderstreept door de suggestie dat beide ouders ook geen goed huwelijk hebben.

De door ouders voor hun kind gewenste identiteit* is voor Octavio Paz (1999) in zijn gedicht *Netschrift* een opgedrongen en aangeleerd verlangen dat het kind van binnen verscheurt. Wanneer Yntskes ouders bedoeld worden, moet het betekenen dat Tjerne en Yntske het bij beide ouderparen verbruid hebben. Daar zijn geen aanwijzingen voor, zodat ik denk dat Tjernes ouders

bedoeld worden, wat niet uitsluit dat Gysbert Japix een eerdere liefdesgeschiedenis met een soortgelijke afloop als die van Tjerne en Yntske verdicht.

Samenvattend:

Tjerne moet toegeven dat het bezoek geen succes was. Zijn ouders zijn ook niet echt gelukkig met het stel.

4

151 *Hoyte*’ in *Hootske*, Sneyms to keamer,
152 Mecken ‘t mey elck-oorme klear.
153 Tetke krigge Sjolle-Kreamer,
154 To Sint Eal, by Wijn in Bjear.
155 Nu rint elckum az in slet,
156 En bekleye ‘t: mar to let.

Hoyte en Hootske, zondags in de herberg,
maakten het met elkaar klaar.
Tetke kreeg Sjolle-Kramer
op Sint Odulfus, bij wijn en bier.
Nu loopt elk als een slet
en beklaagt het, maar te laat.

Hoyte en Hootske horen, alleen al vanwege de alliteratie, bij elkaar. Voor de meesten zou een dergelijke klankverwantschap reden zijn om het geluk bij iemand anders te zoeken. Piet gaat toch ook niet met Pien, Dirk niet met Dirkje. Maar Hoyte gaat wel met Hootske, die moeten dan wel veel van elkaar houden. Bovendien zijn ze heel stabiel en redelijk. Eigenlijk tegenovergesteld aan Ofke en Swobke. Hoyte en Hootske zitten zondags in de kamer. Dat doet me denken aan mijn ouders. In hun verlovingstijd kwam Heit om de week bij Mem zondagavonds op bezoek en Pake en Beppe zaten erbij. Dus geen gedoe voor het huwelijk maar praten, elkaar voorlezen en samen een spelletje doen. “Mecken ‘t mey elck-oorme klear” moet dan ook niet gelezen worden als een toespeling op het seksuele, terwijl dat wel hun fantasie geweest zal kunnen zijn.

De vertalingen van Tamminga en Bruinsma sluiten beiden een seksueel vervolg niet uit, ze suggereren dat zelfs eerder. Die suggestie snijdt hout wanneer onder “keamer” niet een huiskamer maar een gelagkamer moet worden verstaan. Gezien het vervolg met Tetke en Sjolle ligt het voor de hand dat Hoyte

en Hootske in de kroeg samen, zonder tussenkomst van hun ouders, hun afspraken hebben geregeld.

Mijn letterlijke vertaling is tamelijk kuis en dat kan weer zijn ingegeven door de associaties met mijn ouders, die natuurlijk niets met elkaar deden; niet voor het huwelijk en niet na de huwelijksvoltrekking, zo de fantasie van een kind wil. In contrast met die eventuele kuisheid speelt het minnevuur bij Swobke en haar minnaar snel op, zonder dat zij zich realiseert wat de gevolgen zouden kunnen zijn. Tetke en Sjolle-Kreamer zaten zondags niet in de huiskamer, maar leerden elkaar kennen op een feest waar veel alcohol werd gedronken. Inmiddels zijn ze verslaafd aan wijn en bier en verslonsd, te oordelen naar “Nu rint elckum az in slet”, ‘Nu loopt elk als een slet’.

Bij Epkema (1824, pp. 252-253) staat “keamer” voor een zaal waar recht wordt gesproken. “Keamer” is dan geen herbergzaal maar een rechtszaal waar beide partijen het onder streng toezicht met elkaar eens zijn geworden. Wat hier tegen pleit is “Sneyns”. Op zondag waren de rechtszalen in de 17^e eeuw waarschijnlijk gesloten.

Samenvattend:

Tjerne kent nu voorbeelden van hoe het niet moet.

5

157 *Oeds* die better, ney ick achtje,
158 Da hy *Sæts* zijn trouw' to-sey,
159 Hy liet de' Aders even plachtje,
160 Het-se' oon elcke' ig joene mey.
161 Nu besit hy huwz in Schuwrr',
162 In zijn Bern fleanne' all' man uwr.

Oeds deed het beter, naar ik acht,
toen hij Saets zijn trouw beloofde.
Hij liet de ouders even pleiten,
wat ze aan elke kant zouden geven.
Nu bezit hij huis en schuur
en zijn kinderen overstijgen iedereen.

Die Oeds deed het slim. Hij liet zijn ouders de kastanjes uit het vuur halen. Die hebben zo te zien de hoogte van de bruidsschat nogal opgedreven. Sinds het

huwelijk bezitten Oeds en Saets een huis en schuur. Of Saets er ook op vooruit gegaan is, wordt niet vermeld. Oeds zal misschien nog wel wat geld binnen brengen, maar “bueligje foar hûs en hiem”, ‘je uit de naad werken’ hoeft hij niet. De kinderen zijn gezond, voldaan, goed gemutst, easy going, en zijn door iedereen die hen kent geliefd. Ze zijn de hele dag onderweg en hangen niet de hele ganse dag aan moeders rokken.

Samenvattend:

Tjerne kan hier weinig tegen in brengen.

6

163 Orck, mijn Soon, wot du bedye,
164 Rin naet oon allijck in Moll’,
165 Ield in rie lit mey dy frye,
166 Bern, so geann’ dijn saken wol,
167 Den sil de’ Hijmmel oer dijn dwaen,
168 Lock, in mijlde Seyning’, jaen.

Orck, mijn zoon, wil je gedijen,
kom niet aanlopen als een mol.
Laat geld en raad met jou vrijen,
Kind, dan gaan jouw zaken wel,
dan zal de hemel over jouw doen,
geluk en milde zegen geven.

In “Orck” klinkt iets plechtigs door (Epkema, 1824, p. 348). “Orck” zou kunnen betekenen: ‘wees getuige van wat ik zeg’.

Het woord “Orck” kan ook slaan op een zeemonster (Veen, P.A.F. van & Sijs, N. van der (red.), 1997) en via “orkaen” op orkaan. Mocht het afgeleid zijn van “Hercke”, ‘geritsel’ (Claes, 1979), dan zou het ‘luister eens’ kunnen betekenen, zie ook het Friese “hark”, ‘luisteren’. Het kan een aanmaning zijn goed te luisteren.

“Orck” kan een naam zijn; eerdere regels beginnen immers ook met een naam. Zie ook Breuker (1989, p. 307), al komt de naam niet voor in de lijst van namen van Simon Gabbema in Breuker (2008, p. 128). Het komt als naam wel voor in Spanninga (2012, p. 209) als “Orck Doyem”.

In (132) duikt voor het eerst het woord “Faer”, ‘vader’ op en in (163), vlak

voor het einde, voor het eerst het woord zoon. Ik ga ervan uit dat Orck vaderlijk (163-168) is toegesproken, Tjerne hier de wijze woorden herhaalt en voor het eerst tot zich door laat dringen.

Zie verder bij *Toekomst* en de paragraaf over tijd.

Het zesde couplet van (163-168) is één lange zin, het is een vaderlijke raadgeving waarmee de zoon uiteindelijk onvoorwaardelijk als zoon wordt geaccepteerd. Eerder was de vader kritischer waardoor de zoon zich niet begrepen voelde en zich van zijn vader afwendde.

In ‘kom niet aanlopen als een mol’ heb ik steeds over “oon” heen gelezen en las ik als ‘Loop niet als een mol’. Ik vond dat een vreemd beeld, want een mol komt niet aanlopen in de regel, die houdt zich op in donkere onderaardse gangen waar hij voornamelijk wroet en niet loopt. Lopen suggereert een snelheid die een mol met wroeten niet haalt. Ik zag dat onderaards gewroet aan voor bezig zijn met het onbewuste*, zoals met dromen die niet begrepen zijn of met gedrag en reacties waar men niet tevreden mee is en waarvan men de diepere betekenis niet weet.

Tjerne was niet zo blind voor eigen drijfveren, hij is het lang geweest, maar heeft in de overdrachtsrelatie* met de Landheer een voorheen onbewust trauma opgelost, waardoor hij zichzelf beter is gaan begrijpen en waarschijnlijk ook in kon zien waarom zijn relaties mislukten.

‘Kom niet aanlopen als een mol’, betekent dat de mol zijn onderaardse gangen heeft verlaten en niet meer wroet, maar waggelend in een zee van licht de realiteit nog niet juist kan waarnemen. Hij moet eerst nog wennen aan het licht. Eerder werd Tjerne verblind door zilver, edelgesteente en goud in (29). Het is niet de bedoeling van vaders om hun zonen te verblinden door goud. Geluk en milde zegening is genoeg, zo blijkt in de slotzin. Gewoon gewoon lijkt de vader te zeggen, of ietsje meer.

Laat geld en raad met jou vrijen, is wat anders dan ‘denk bij vrijen aan geld en raad’ (zie vertaling Bruinsma). De vader raadt aan een meer ontvankelijke levenshouding aan te nemen in plaats van een defensieve jaloerse houding van de ‘underdog’ zoals in *Heden* is vertoond. Meer is niet nodig, de zaken gaan dan wel goed. De fallisch-narcistische attitude mag veranderen ten gunste van een meer op de realiteit gerichte receptieve houding. Dan zal de hemel over jouw doen en laten geluk en milde zegening geven.

Samenvattend:

Tjerne hoort de hele zin aan en heeft de waarde ervan begrepen.

Tjerne heeft zijn door een psychotrauma dominant geworden innerlijke vaderfiguur overwonnen. Na een langdurig verzet tegen diens normen kan hij

nu zonder verlies van autonomie vaders normen alsnog accepteren. Dit kon pas na autoanalyse en de ervaring van acceptatie in het zesde couplet (163-168). Gysbert Japix zou later de 'Friese Herder' genoemd worden, de Friese David. De historische David versloeg geen inwendige vader maar wel een andere reus, namelijk Goliath. De *Friesche Tjerne* laat zich lezen als een parallelverhaal waarin Tjerne/Gysbert Japix zijn eigen literaire domein veroverde (112). Zo gezien is de *Friesche Tjerne* met inbegrip van *Toekomst* een schakel naar Gysbert Japix' latere werk. *Toekomst* is een onvervangbaar onderdeel van die schakel.



Knottedoek met vierkant motief en tekst Pitter Sibrens, 1666. Collectie Fries Museum Leeuwarden

3 Over het gedicht

Herhalingen zijn volgens Hillenaar een gouden sleutel voor wie tracht te interpreteren, het brengt de lezer dicht bij de obsessies van de auteur.

In het gedicht zijn een aantal terugkerende stijlfiguren, thema's en betekenisvolle woorden te vinden die nader zijn onderzocht.

Al

De vraag is wat het woordje “Al”, ‘Al’ in telkens een andere context doet. Het komt voor in (4), (17), (24), (30), (82), (88), (96), (103), (108) en (113).

In (4) is “al” verbonden met aards, eeuwig en Onze Lieve Heer. Het heeft daarmee een onmetelijk ruime betekenis. Daarmee vergeleken verwijst “al” uit (17) naar een heel beperkte ruimte in een Hanzestadje op zaterdagavond. In (24) krimpt het “al” verder en heeft het niets meer van het uitdijende, grootse, maar is het verbonden met verveling en eentonigheid. Ruimte en tijd zijn van een goddelijke naar een menselijke maat gebracht.

In (30) komt het goddelijke en het menselijke weer bij elkaar in ‘O, bedenk wat de ingoede God de onwaardige mens al geeft’. Hier klinkt een teleurstelling doorheen. Wat God in de voorafgaande regels gaf, is zilver, edelgesteente en goud, maar het is schijn. Het is ijdel, zou Prediker kunnen zeggen, het is als gras. De mens wordt door God, als het meezit, zoet gehouden met materiële welstand, maar hij zal zelf geen Almachtige kunnen worden.

In *Verleden* wordt de reeks in (82), (88) en (96) op analoge wijze herhaald. In (82) zijn ‘alle dagen’ in principe onbegrensd in tijd, in (88) slaat “oeral”, ‘overal’ op de, vergeleken met de kosmos, bekrompen ruimte van de binnenstad. In (96) gaat het opnieuw om een materiële zaak, namelijk de koopsom voor huwelijksgeluk wat ook weer moet duiden op schijn.

Het “al” in (103) heeft te maken met het moois dat het “ick” in de realiteit ziet. Het is niet goddelijk, noch bekrompen, maar een lichtelijk overgewaardeerde doch voornamelijk realistische beschrijving van de werkelijkheid. Kennelijk

valt er nog meer te wensen dan een fraaie, mooie en lieflijke vrouw in materiële welstand. In plaats van God die het kennelijke tekort aanvult, zou Tjerne dat in Zijn plaats willen doen. Tjerne flirt met de gedachte dat hij een god zou kunnen zijn en zegen zou kunnen geven, waarover eerder in (4) gesproken werd. Het “al” is hier in (108) een opstapje naar de halfgoddelijke status van geïnspireerde dichter in (112).

Het opwaarderen van zichzelf in (112) is nodig om de aderlating van het zelfgevoel in (113) te kunnen overleven. Yntske was het helemaal, zij was Tjernes bron van inspiratie en geluk. Het laatste “al” van Yntske in (113) is eveneens in tijd en ruimte tot een eindpunt gekrompen. Het is in de verleden tijd geschreven en Yntske is er voor Tjerne niet meer. Het stoppen met “al” houdt een einde in van de belofte van eindeloos geluk en zelfs van de schijn van geluk.

Het “al” wordt tweemaal in een serie gebruikt om van eindeloos symbolisch groot naar concreet klein te gaan. Door het woordje te volgen, is de richting van het verhaal al te zien; het gaat van allesomvattend naar beperking, van grootsheid naar het gewone, van almacht naar onmacht enz. Het vertegenwoordigt een klein draadje in het weefsel van dit gedicht en door de herhaling bekrachtigt het gebruik van die woordjes subtiel de overgang van het domein van illusie naar dat van het reële.

Zo geeft zelfs het woordje “al” structuur aan het gedicht.

De ‘o’s’

In de tekst van de *Friesche Tjerne* in Breuker (2003) komt acht maal de uitroep “O”, ‘O’ voor. In de druk van de *Friesche Tjerne* van Claude Fonteyne uit 1640 wordt vijf keer “O” gebruikt in regels die corresponderen met de regels (30), (42), (115), (121) en (127) uit de uitgave uit 2003. De “O’s” in (10), (33) en (129) komen niet in de uitgave van 1640 voor. Bruinsma gebruikt in zijn vertaling ook geen “O’s” bij (10) en (129). De afwezigheid van “O’s” in (10), (33) en (129) tast mijn betoog niet wezenlijk aan, omdat de krachttermen en uitroepen dezelfde dynamiek vertegenwoordigen. De “O’s” bekrachtigen in feite alleen maar de uitroepen en krachttermen.

- 10 O wijlde Sarlle!
- 30 O tinse
- 33 O derten liete!
- 42 O jeugd! o swiete jeugd!

115 O fijn gouvne eerste jier!
121 O njuuggen-duwbbeld swiet!
127 O jouw'ren Groat!
129 O Bôle

In *Heden* begint Gysbert Japix achtmaal een regel met de uitroep 'O' en dat is net iets meer dan tien procent van het aantal regels in dit onderdeel van het gedicht. In *Verleden* en in *Toekomst* komen die O's niet voor. Het is een opvallend gegeven dat wel een betekenis moet hebben.

De eerste vraag is, wie de O's uitroept. In (10) volgt al snel "k", evenzo in (42) en (121). In (127) en (129) volgt "mijn". In (30) en (115) zijn de O's respectievelijk opgenomen in een overweging en een terugblik van Tjerne. In (42), (115) en (121) verwijzen de O's naar herinneringen. De O's zijn dus verbonden met Tjerne.

De O's zijn te beschouwen als oproepen om na te denken, met als doel onheil af te wenden, ze lijken daarmee op het spreken van een klassiek koor in Griekse tragedies. Het verschil is dat het 'koor' nu niet een aparte rol heeft, maar opgenomen is in de denkwereld van de held zelf, het is immers Tjerne die ze uitroept.

In de ontwikkeling van de inhoud van drama's van de Griekse hoogcultuur naar het begin van deze Friestalige epische poëzie, is een verschuiving te zien van een extern becommentariëren door een koor naar een interne beoordeling door de hoofdpersoon zelf.

De geschiedenis van de held krijgt daardoor een ander verloop. In Griekse tragedies weten de helden niet dat zij hun einde tegemoet snellen. De waarschuwingen van het koor zijn aan dovemansoren gericht, want de held is geheel in beslag genomen door zijn voornemen zijn daad te verrichten uit blinde wraak of eerzucht, dan wel om zijn beloftes gestand te doen.

Nu het koor in het hoofd van de held zelf zit, heeft dat consequenties voor het verhaal. De held ziet nu af en toe in dat het de verkeerde kant op kan gaan en hij naar de afgrond snelt en dus maatregelen moet nemen. Het koor zit met andere woorden in zijn Ego* voor zover het de 'reality-testing' aangaat en in zijn Super-ego* waarin de geboden en verboden hun invloed uitoefenen op zijn gedrag.

Deze verschuiving van een koor als extern opererende instantie naar een intern werkende psychische instantie moet een intrapsychische spanning tot gevolg hebben. Het Ego moet bij gevaar ingrijpen en het Superego, het geweten, moet soms lustvolle maar niet realistische fantasieën onderdrukken. Dit om niet ten onder te gaan aan een archaïsch en onpersoonlijk geweten, dat niet

gebouwd is op eigen ervaringen en gebaseerd is op een fylogenetische basis. De actieradius van de held is door een verinnerlijkt koor beperkt.

De vrije Fries Tjerne moet deze beperking accepteren, tot groot verdriet van Kalma, Buitenrust Hettema en vele anderen die graag hadden gezien dat Tjerne bovenmatig bleef leven met zelfoverschatting en daarmee weg kon komen.

In de Griekse drama's gingen helden dood of hadden een ellendige toekomst zoals bijvoorbeeld Sisyphus. De reis van Oedipus* met Antigone is naar de huidige maatstaven al een stuk menselijker. De mogelijkheden van leven na het compromis met de normen van de vader van Tjerne lijken mij boven die van de Griekse helden te verkiezen.

In *Verleden* en *Toekomst* komen geen O's voor. *Verleden* is in mijn visie een illusionaire vervalsing van het verleden. Een mooi gemaakte herinnering. Dit gedeelte verhult en onthult veel, maar er zit als zodanig geen persoonlijke ontwikkeling in die afgeremd of gekanaliseerd zou moeten worden. Voor *Toekomst* geldt zelfs dat het gewone leven voor Tjerne zo voorspelbaar wordt voorgesteld dat de O's overbodig zijn.

Het grote gevaar van psychische decompensatie ligt in (115-132); de twee mooie herinneringen in (115) en (121) impliceren immers dat de liefdesrelatie is verbroken. Om dat psychisch te kunnen verdragen zonder 'gek' te worden, zie (130), zijn de twee O's in (127) en (129) wel nodig.

De O's horen duidelijk bij de ontwikkeling van het lyrisch subject*. Hierbij hoort ook een risico van ontsporing; het ritme⁸⁵ van de O's moet zorgen dat de ontwikkeling doorgaat en ontsporing wordt voorkomen.

Uitgaande van de O's als kenmerk van het ritme van de psychische voortgang, is het interessant om de verschillende vertalingen op dit punt na te gaan. Wat de vertalers met de tekst doen wat de O's betreft, is opmerkelijk en onderling nogal uiteenlopend.

Gysbert Japix	Douwe Tamminga
10 O wijlde Sarlle!	O drommels!
30 O tinse	Bedenk
33 O derten liete!	O lieve matermijn!
42 O jeugd! o swiete jeugd!	O jeugd, o zoete jeugd
115 O fijn gouwne eerste jier!	O fijne gulden tijd
121 O njuегgen-duwbbeld swiet!	O negen-dubbel zoet
127 O jouw'ren Groat!	O havergort
129 O Bôle	O duvel

10 Wel duivekaters!	Si j'avais
30 O De tout ce que	
33 O wijlde wille!	Quel plaisir
42 O jeugd: ynmoaie jeugd	Ô jeunesse, jeunesse
115 O gouden earste jier!	Ô première année
121 O njueggen-dûbeld lok	Ah, que c'était
127 Blinder!	Mais, zut!
129 Duvel!	Ah, diantre!

Bij Zwiers is de structuur van het gedicht veranderd: van de acht O's blijven er twee over. Beide overgebleven O's hebben met een besef te maken dat het jeugdige geluk voorbij is. Tweemaal verandert O in Ah, wat dicht bij de betekenis van O kan liggen.

Tamminga verandert maar één O maar behoudt de betekenis met 'bedenk'. Bruinsma laat drie O's weg die voor krachttermen staan.

Het is alsof Gysbert Japix de wilde toestand in (10) wel aardig vindt, maar je moet wel bedenken "O tinse", 'O bedenk', waar je mee bezig bent. Met "O derren liete!", 'O dartele uitgelatenheid!', laat hij de teugels weer vieren. Vergoelijkend volgt daarop in (42) "O jeugd! O swiete jeugd!", 'O jeugd! O zoete jeugd!'.

Uitgaande van de betekenis van de O's als handrem voor de soms te snelle ontwikkeling, kan het weglaten van de O's betekenen dat Bruinsma en Zwiers daar niet zo beducht voor zijn. Dat zou passen wanneer zij in hun vertalingen de dynamiek hebben ingeperkt, zodat het gevaar voor ontremming voor hen minder bestaat. Zwiers (1994) gebruikt de handrem veel minder, maar hij heeft eerder het driftleven al af laten nemen door het seksuele weg te vertalen. Bij Zwiers is een handrem dan inderdaad ook minder nodig (Zie verder Vertaling Zwiers).

Concluderend kan gesteld worden dat de 'O's' het ritme weergeven in de ontwikkeling tussen versnelling en afremming van het proces dat leidt tot zelfwording. De laatste "O" staat niet voor niets voor de duivel die op kan rotten. Zolang het personage psychische processen externaliseert, wordt het verleid en (onbewust*) gestraft. Zodra de externalisatie verdwijnt, komt het ik-besef met een besef van tijd terug, maar ook met de beperkingen die acceptatie van de realiteit met zich meebrengt.

Driewoordenreeksen

Een terugkerende stijlfiguur is als een thema in de muziek, dat herkenning geeft en een moment van rust verschaft. Net zoals in muziek kunnen kleine veranderingen een ontwikkeling aangeven. In de poëzie gaat het zowel om de klank als om de betekenis, in deze studie om het laatste.

Bij herlezing van de *Friesche Tjerne* viel mij een terugkerend patroon op van reeksen met drie woorden. In totaal bevat *Heden* twaalf driewoordenreeksen zodat van een terugkerend stijlfiguur gesproken kan worden, dat barok aan doet.

Volgens Visser (1968b) kan het gebruik van koppelwoorden en stapelvormen een uiting zijn van speelsheid en de drang tot experimenteren.

De eerste (6) reeks bestaat bijvoorbeeld uit “Feynten, Famnen, Bern”. De letterlijke betekenis luidt ‘jongemannen/knechten, meiden/dienstmeiden, kinderen’.

Bij een dergelijke opsomming treedt bij mij al een soort verwarring op doordat ik niet weet wat de dichter bedoelt. Het is tegelijkertijd nieuwsgierigheid. Wie zijn dat allemaal, is het loslopend volk? Zijn de kinderen broertjes en zusjes van elkaar? Wie hoort nu bij wie? Zijn het koks en bedienend personeel?

De verwarring bij mij zal te maken hebben met de verwarring die Tjerne voelt. Hij wil de verwarring de baas worden. Een driewoordenreeks wordt door de tegenoverdracht* een mogelijkheid om in de beleving van het lyrisch subject* te komen.

“Feynten, Famnen, Bern”	6
“Beauwe, Bints in Royts”	11
“hird, in wiet, in gled”	22
“Bjear, Hamme in Taback”	23
“ick kijck! ick loyts! ick sjog!”	27
“Sulver, Stient in Goud”	29
“Beammen, Kruwd in Djier”	32
“Brægeman in Breed ney Bed-lehim”	37
“ick lille’, ick bortte ick sobbe”	40
“so jamck, so wrâdsch, so wijld”	99
“so moy, so fraey, so ljeaflijck”	104
“y droagje’, y sliepje’ y weytse”	105

In (6) worden anonieme mensen opgesomd, in (11) zijn het bekenden van Tjerne, zij hebben namen. Ook in (37) gaat het om mensen, de bruidegom en bruid.

In (27) en (40) gaat het ook om een mens, te weten het lyrisch subject*, het “ick”. In (27) wordt een stijgende lijn van nieuwsgierigheid gegeven, wat ook in (40) gezien kan worden met een stijgende lijn in erotische intimiteit. In (27) is het tegenwoordige tijd, in (40) de verleden tijd. In de tussenliggende periode moet het “ick” dus een gebeurtenis meegemaakt hebben waarna de spanning daalt en Tjerne terugkomt bij zijn eigen geschiedenis.

In (22) worden natuurkundige eigenschappen genoemd van de straat in de regen.

In (29) wordt ook steen genoemd zoals “striette”, ‘straat’ in (22) impliceert. Nu gaat het over edelgesteente (29). Het goud is zachter dan de harde stenen van de straat. De stenen in (22) zijn niet begeerlijk en Tjerne wordt gewaar-schuwde voor vallen. In (29) zijn het edelgesteente en goud wel begeerlijk en worden ze met jaloezie afgeweerd. Tjerne kan ook vallen voor goud, voor rijkdom wat hij eigenlijk ‘onwaardig’ vindt.

In (99) wordt niet de omgeving in de stad zoals in (22), noch het interieur van de feestzaal beschreven zoals in (29), maar de sfeer in de zaal genoemd.

Met (104) wordt de lijn van buiten naar binnen, van uitwendige karakteristieken zoals hard en nat naar innerlijke, zoals lieflijk voortgezet. In (105) volgen bewustzijnstoestanden, die als een abstractie van het lijfelijke gezien kunnen worden. In welke toestand de Landheer ook zal verkeren, hij zal niet zo gelukkig met zijn bruid kunnen zijn als Tjerne met Yntske geweest is. De lijnen die ik zie zijn de volgende:

Het gaat van anoniem naar bekend (6-11), van hard naar zacht (22-23), (29), (32), van levenloze materie naar levende materie (22-27), (32), (37), (40), (104), (105), van (voedsel)weigering naar kritisch accepteren (23-32), van buiten naar binnen (6), (11), (22), (23-99-104), (105). Ook binnen driewoordenreeksen kan men een ontwikkeling zien, zoals in (27), waar kijken (neutraal) met nieuwsgierigheid overgaat in zien. Zie ook in (40) waar de lijn van “lille”, ‘trillen, lallen, lullen’ via “bortte”, ‘spelen’, overgaat in “sobbe”, ‘zoenen’ wat meer afhankelijkheid en afhankelijkheid insluit dan spelen.

Het verschil tussen de tegenwoordige tijd in (27) en de verleden tijd in (40) geeft aan dat Tjerne op weg is naar de kamer van het bruidspaar waar hij zich associatief een herinnering aan zijn eigen liefdesgeschiedenis bewust wordt.

Resumerend: Tjerne mist in het begin van het gedicht zijn dierbaren en verhardt zichzelf. Hij wijst eten, drinken en hulp af. Hij is liever in de tegenwoordige tijd actief dan in de verleden tijd passief. Tjerne is offensief, kritisch, jaloeus

en devaluerend. De aanloop tot het minder waard maken van het bruidspaar is door Gysbert Japix goed opgebouwd. Op het hoogtepunt van het belachelijk maken komt als contrast zijn eigen liefdesgeschiedenis. Daar vindt als het ware de verandering plaats van insufficiëntiegevoelens en schaamte naar een overwaardig zelfgevoel de beste dichter te zijn.

Een toevallige vondst in deze paragraaf is de ontdekking van tweemaal drie “ick-en” in (27) en (40). Deze zes “ick-en” zijn uitingen van een zinderende vitaliteit. Deze zes “ick-en” schitteren vergeleken met de tweemaal drie “so’s” in (99) en (104). De eerste drie “so’s” hebben net als de “ick-en” in (27) met waarnemen te maken en met enige goede wil zijn de “so’s” in (104) “so’s” die met erotisch waarnemen van doen hebben.

Op nauwelijks verholde wijze triomfeert Tjerne over de Landheer. De narcistische bevrediging behorend bij het gevoel uniek te zijn, (III) overdekt Tjernes jaloezie met sufficiëntiegevoelens.

Van belang is de relatie van de “so’s” in (99) en (104) met de “so’s” in (98). De “so’s” in (99) en (104) worden door mij als onecht ervaren. Het analoge van de zes “so’s” in (98) met de drie in (99) en de drie (samen zes) in (104) leidt tot de aanname dat de spottende devaluerende attitude in (99) en (104) ook in (98) aan de orde moet zijn. De onechtheid is een aanwijzing dat de “keap”, ‘de koop’ niet door is gegaan.

De driewoordenreeksen zijn knooppunten in de manifeste tekst en bevatten materiaal dat het gedicht structureert en ze komen alleen in *Heden* voor, waar het verhalende aspect van de *Friesche Tjerne* het meest naar voren komt.

Uiteraard is in dat gedeelte ook de meeste plaats voor driewoordencombinaties, maar dat zegt weinig over een inhoudelijke reden. Nu is het opvallend dat, op één na, alle driewoordencombinaties inhoudelijk van dezelfde soort zijn. Het gaat over mensen, kinderen, eigenschappen van de straat, eten, vormen van liefhebben enzovoort. De enige uitzondering staat in (37). Bruidegom en bruid zijn nog van dezelfde soort, maar Bed-lehim is wat anders. Dat is een stadje of symbolisch een bed. Het bed is een voorwerp, een ding. Vroeger bij de oerscène* keek Tjerne toe en raakte waarschijnlijk gedepersonaliseerd, waardoor het gevoelscontact van de kleine Tjerne met zijn ouders onderbroken werd.

De betekenis van de driewoordencombinaties ligt wellicht in de uitzondering. Eén van de drie in (37) is een voorwerp en geen mens. Het bed doet niet mee in de oedipale driehoek, het kind doet niet mee aan de conceptie. Daarvoor in de plaats staat Bed-lehim dat verwijst naar de conceptie.

Tot op heden ben ik in de literatuur over de *Friesche Tjerne* geen artikel tegengekomen met aandacht voor dit soort driewoordencombinaties.

De betekenis van de driewoordenreeksen neemt verder toe, wanneer men bedenkt dat de *Friesche Tjerne* bestaat uit drie delen; *Heden* met een verslag van de in- en uitwendige omstandigheden van Tjerne, *Verleden*, hoe de geschiedenis had moeten verlopen, en *Toekomst*. (Andere driehoeken bestaan tussen de Landheer, de Landvrouw en Tjerne, en tussen deze met Ynske en Rinske.)

De driewoordenreeksen onthullen een aspect van de oedipale problematiek, namelijk het buitengesloten worden van Tjerne, terwijl hij met tweemaal drie “ick-en” in de drie-eenheid opgenomen had willen zijn. Het drukt de wens van een kind uit bij de conceptie aanwezig te zijn geweest.

In de ontwikkeling van het kind is de driehoek heel bepalend, of dat nu voor Freud of na hem wordt beschreven. Freud heeft immers ontdekt wat al bestond, namelijk de strijd van het kind om met beide ouders zijn ambivalente gevoelens te integreren. In de tijd van Gysbert Japix was dat net zo als tegenwoordig. Op zichzelf is het niet zo verwonderlijk dat een creatieve introspectieve man als Gysbert Japix daar op voorbewust* niveau weet van had en het thema driehoek in de poëzie gebruikte.

Herhalingen, ellipsen

In deze paragraaf wordt een aantal herhalingen en ellipsen besproken. De ellips is een stijlfiguur waarbij een woord of thema in de tekst betekenisvol terugkomt of wegblijft. Deze stijlfiguren geven structuur aan de meerlagige poëtische tekst.

Een voorbeeld van een herhaling is “Lân-Here”, waarmee *Heden* begint en eindigt. In het begin wordt deze door de “ick”-figuur begroet en aan het einde neemt Tjerne afscheid van de “Lân-Here”.

Tussen het begin en het einde staat de “Lân-Here” vermeld in (25), (99) en in (132) wordt hij voor het laatst zo genoemd. Dat de vader (nu zonder “Lân-Here”) in (163-168) aan het woord is, maak ik aannemelijk door mijn visie over *Toekomst*; namelijk dat Tjerne de vermaningen van zijn vader herhaalt die dus zelf niet aan het woord kan zijn. In plaats van een ellips zou men in dit geval ook de metafoor van een spiraal kunnen gebruiken. De vaderfiguur komt namelijk op een steeds hogere trap van ontwikkeling van het lyrisch subject* naar voren. De groot-kleinverhouding tussen beiden wordt gaandeweg kleiner, het contact intensiever en gelijkwaardiger.

Andere herhalingen zijn “al”, “goud”, “O”, die ook obsederende metaforen* genoemd kunnen worden. Een voorbeeld van een ellips is het noemen van de familie van Yntske en het niet noemen van die van Tjerne.

Werkwoorden als eten en drinken kunnen óók in een andere context terugkomen.

De concrete woorden krijgen meer betekenis door hun functie in de veranderende context te begrijpen. Andersom kunnen symbolische betekenissen weer terugvertaald worden naar een concrete betekenis. Een voorbeeld daarvan is (9-10) “ick yet in tiggge ruwn swiet lijv”, ‘ik at mij een behoorlijk rond zoet lijf’ en (131) “‘k Hab mijn buwck so swiet fol, dat ‘t naet scholperje mey”, ‘Ik heb mijn buik zo zoet vol, dat hij niet bewegen kan’. In (9) is “lijv”, ‘lijf’ een uiting van een kinderlijke fantasie over zwangerschap, in (131) wordt duidelijk dat het inderdaad een fantasieproduct is geweest dat uitgebraakt moet worden. Deze thematische herhaling geeft ook structuur aan het gedicht. De lezer kan die functie bij wijze van spreken zonder het te beseffen voorbewust oppakken.

Het woord “pleag”, ‘plaag’, komt voor in (87) en keert terug in (137). Yntske vraagt namelijk ‘zou ik bij jou blijven en jouw “pleag” verdrijven?’ De context van (137) geeft aan dat Yntske de plaag nog niet verdreven heeft. Had zij het wel gedaan door bij Tjerne te blijven, dan was het allemaal wel meegevallen en was een dergelijke opmerking niet meer nodig geweest.

Zo kan men allerlei verticale verbindingen vinden, soms aan de oppervlakte, soms net daaronder, die door interpretatie bewust gemaakt kunnen worden.

Een bedekte herhaling heeft met ‘gezien worden’ te maken in (18) en vervolgens zien in (27) en (35). Ook al wordt ‘zien’ in (35) niet als zodanig genoemd, zonder zien kan men het beschreven tafereel niet beschrijven. Op het einde wordt in (164) gezegd “kom niet aanlopen als een mol”, met andere woorden ‘wees niet blind’. Het zien is een belangrijke bijdrage aan de structuur van het gedicht.

Het zien van de oerscène* was traumatisch en heeft het zicht van Tjerne op de realiteit beperkt. Zien en niet zien heeft uiteraard met het verhaal van Oedipus* en Teiresias te maken in de trant van ziende blind en blind ziende zijn. Tjerne was in de realiteit blind, maar als introspectieve dichter ziende. Hij voelde immers aan dat hij een vaderfiguur moest opzoeken die als overdrachtsfiguur kon dienen om zijn verdrongen trauma te verwerken (Van Nijnatten, 1996). Zien en niet-zien heeft ook met het kiekeboespel te maken. Zo lichten bij het woord zien allerlei woorden en betekenissen op.

Andere herhalingen zijn bijvoorbeeld ‘zegening’ in (4) en (168) wat al weer een verbinding aangeeft tussen *Heden* en *Toekomst*. Vanaf (16) wordt subtiel de

vrouw verzwegen. In (15) staat nog ‘bruiloft vieren’ waarbij een vrouw nodig is. Pas in (37) komt de bruid terug in de tekst. In de tussentijd ging het over jongens, mannen en mannenzaken. De vrouw is weer prominent aanwezig in (37-43). Hebben “mijn Wijn” in (10) en de terugkeer van de “Breed”, ‘bruid’ in (37) als een ellips met elkaar te maken?

Verderop “knuwck-forsche” Yntske Tjerne, terwijl hij zelf onervaren als hij was zogenaamd wat onschuldig zoende. De vrouw komt autonoom en sterk over, Tjerne lijkt angst voor vrouwen te hebben. Het woordje ‘weer’ in (41) geeft aan dat Tjerne te agressief begon met vrijen en Yntske vertrok. Leest men *Heden* en *Verleden* aan een stuk door, dan krijgt men het idee dat Tjerne opgelucht is Yntske weer te zien en zich overdreven voorkomend gedraagt. Zijn gedrag en woordkeus zijn te interpreteren als die van iemand die zich schuldig voelt. Het is aannemelijk dat Tjerne zich aan Yntske onderwerpt als gevolg van een agressieremming waar hij eerder met ruw stoeien en overdadig zoenen doorheen brak.

Via een analyse van tijd en herstel van de lineaire tijdsorde met interpretatie van onder andere (37) kom ik tot het eerder genoemde vermoeden dat Tjerne als kleine jongen de oerscène heeft gezien. Dat moet dan tot gevolg hebben gehad dat Tjerne zich identificeerde met de vrouw als slachtoffer, zoals in de literatuur ook meestal wordt meegedeeld als een min of meer te verwachten uitkomst. Door identificatie met de persoon die als slachtoffer wordt gezien, ontstaat een masochistisch gekleurde positie in de liefdesrelatie, wat een afweer is van onderdrukte sadistische wraakfantasieën. De man die op de vrouw ligt, wordt in de regel door een kind ervaren als een bruid die zijn moeder mishandelt. De overheersing door Tjerne (40) kan het gevolg zijn van de identificatie met de vaderfiguur in de oerscène. De angst voor de vrouw kan een gevolg zijn van de identificatie met de moederfiguur tijdens de oerscène.

In plaats van Yntskes wederstreven, namelijk “knuwck-forsche”, serieus te nemen, vond Tjerne haar reactie grappig en zoet. Een duidelijke miscommunicatie door gebrek aan afstemming, met als gevolg dat Yntske vertrok. Tjerne komt haar dan later in zijn gedicht weer tegen, zodat het spel op verbaal niveau in een poëtische illusie nog even door kon gaan. Zie de paragraaf: *Verleden*.

De samenhang tussen (7-10) en (41) wordt ondersteund door “wijn” en Yntske, respectievelijk Tjernes huidige vrouw en vorige geliefde, als een ellips te beschouwen. Voor een deel wordt de relatie van Tjerne met de vrouw uit (10) en met Yntske versluierd door de relatie van de bruidegom en zijn bruid, waarbij dan de Landheer net als Tjerne de dominante persoon is en de Land-

vrouw als een onbeweeglijk beeld, te vergelijken met het beeld van ‘zoete lam’ (96), aanwezig is. Dit is gezien vanuit het perspectief van de man (de Landheer en Tjerne); de werkelijke angst van de man voor de vrouw wordt dus overdekt door het tegendeel, om door analyse van vertalingen weer naar voren te komen in het appèl dat het lyrisch subject, Tjerne op de vertaler doet door hem sterker te maken.

Negen dubbel zoet

Na Tjernes uitspraak “Uwz lock”, ‘ons geluk’ niet te willen opgeven voor de statie van Graaf Hendricx in (120), volgen twee zinnen met zijn argument tegen een dergelijke ruil.

121 O negen dubbel zoet, als ik mijn zoete engel

122 ’s Avonds in mijn armen nam (zacht, wat zou ik daar uitschieten).

De lezer voelt Tjernes opluchting dat die keus niet aan de orde is, ondanks het gegeven dat de statie van de graaf veel waard is. Daarbij in aanmerking genomen dat het paar zelf nog geen huisraad heeft en wat dat betreft afhankelijk is van wat Yntskes familie geeft.

De raadgevingen van Tjernes vader hoe te handelen om de situatie te verbeteren, worden in *Toekomst* genoemd, maar hier door Tjerne alvast voorzien van commentaar, door zijn mening rijkdom minder belangrijk te vinden dan liefde. Dit is een aanwijzing dat de vermaningen van zijn vader die in *Toekomst* vermeld staan, hem nu al bekend moeten zijn.

Opvallend is dat na het noemen van Yntskes familie Tjernes vader en zijn hele familie worden doodgezwegen. (Zie ook paragraaf: Ellipsen.) Het ligt voor de hand om in de Graaf een overdrachtsfiguur te zien die verwijst naar Tjernes vader.

Tjerne legt in zijn overweging extra nadruk op zijn muze, die zo “swiet”, ‘zoet’ is als een engel. Hij nam haar zacht en teder in zijn armen. ‘Hoe,’ vraagt Tjerne zich af ‘hoe zou ik mij daar uit kunnen losmaken?’ Hij suggereert met “Uwt-sjete” (Epkema, 1824, p. 512) ook een seksuele betekenis (het uitschieten of voortbrengen van bijvoorbeeld een nieuwe loot, uitbotten. Halbertsma vertaalt “Uwt-sjete” met uitstoten). Tjerne heeft hiermee duidelijk aangegeven waarom hij nooit bij zijn Yntske weg wil. Hij wil niet alleen in Yntskes armen blijven maar wenst ook seksueel verkeer met haar om ‘uit te kunnen

schieten' en voor nageslacht te kunnen zorgen. Zie ook Jesaja 11: 1. Maar uit de stronk van Isai schiet een telg op, een scheut van zijn wortels komt tot bloei. Zo ook Jeremia 23: 5-6 (Finkelstein & Silberman, 2010, p. 221). Waarom is een enkelvoudig negen niet sterk genoeg om zijn wens bij Yntske te blijven aan te geven⁸⁶?

In mijn commentaar op de tekst heb ik een poging gedaan de verdubbeling van de negen te interpreteren. Ik zag in twee negens twee mensen. Na (121) volgt in (122) immers de beschrijving van de jonge geliefden die in elkaars armen liggen. Dat beeld gaf mij een ingeving voor de betekenis van de twee negens.

Een andere verklaring zou kunnen zijn dat Tjerne meent dat zij elkaars muzen zijn. De negen verwijst dan naar de negen muzen.

Het verschil tussen Thaleia en Yntske is nogal groot. Mocht Tjerne zijn Yntske hebben willen zien als een Thaleia dan heeft hij de werkelijkheid wel wat geweld aan moeten doen. Yntske is voor Tjerne zeker de verblijdende. Zij is tevens beminnelijk. Behalve van Euterpe, Erato en Urania zijn ook aspecten van Clio in Yntske aanwezig. De andere drie muzen zijn meer of minder aanwezig en nooit geheel afwezig.

De muzen die kunnen redeneren, de geschiedenis kunnen begrijpen, kunnen schrijven, verblijdend en beminnelijk kunnen zijn, kunnen inspireren tot lyrische ontboezemingen en heldendom, kunnen gezien worden als eigenschappen behorend bij de ideale vrouw. Zij vormen met deze gaven een geheel waartegen veel mannen wat armoedig afsteken. Want wat kan de man als Tjerne bijvoorbeeld, behalve onverwacht langskomen, jaloers zijn op het progeneratieve vermogen van de vrouw, vaderfiguren doodwensen, teveel alcohol drinken, zijn verloofde aanranden, illusies koesteren en zich niet aan sociale conventies houden?

Het gaat over narcisme*. De leeftijd waarop ouders hun kind de mooiste vinden, gaat parallel met die van 'the love affair with the world' van het kind. Het opkomend ik-bewustzijn van het kind wordt gespiegeld door de ouders, waardoor het kind zich grandioos voelt. Dit gezond narcisme* geeft cohesie aan het zich ontwikkelende Ego*, het geeft zelfvertrouwen. Het volgt op het primaire narcisme waarin de baby geheel op eigen behoeftebevrediging gericht is. Het spiegelen kan om een of andere reden in het latere leven nodig blijven (Reich, 1960, pp. 314-319). Stolorow (1975, pp. 179-185) benoemt narcisme als 'self-esteem'. Wanneer dat 'self-esteem' bedreigd of beschadigd wordt, komen allerlei secundaire activiteiten op gang in een poging het zelfwaarderingssysteem te herstellen, te stabiliseren en te beschermen.

Tegenover het progressief narcisme* dat de groei dient, staat het defensief narcisme, (bijvoorbeeld bij de patiënte van Reich die haar man idealiseerde om haar eigen imperfectie af te weren).

Zo heeft Tjerne ook een ideale partnerkeuze gemaakt met secundair narcisme, zoals wij allen in ons fantasie doen of gedaan hebben. Het gaat erom wat afgeweerd moet worden. Bij Tjerne zijn dat fantasieën man én vrouw te kunnen zijn en de angst verlaten te kunnen worden. Om welke reden dan ook, Tjerne heeft niet alleen één ideale vrouw nodig (samengesteld uit de negen muzen) hij heeft er kennelijk twee nodig als afweer van onverwerkte innerlijke beschadigingen.

Het dubbele kan ook slaan op het dubbele trauma van de oerscène*. Immers, die ervaring moet een vroegere breuk in de objectrelatie* met de preoedipale vader en moeder tot gevolg hebben gehad, met als onmiddellijk maar onvolledig 'herstel' een te vroege identificatie met de aspecten van beide ouders (kort gezegd het sadisme en masochisme) waardoor Tjerne te veel werd belast en een neurotische* ontwikkeling tegemoet ging. De liefde moet de dubbele beschadiging als gevolg van de oerscène repareren.

Tjerne wordt een man die uiteindelijk zijn eigen tekortkomingen onder ogen kan zien, maar toch de vrouw blijft idealiseren. Lukt het niet die dubbel negen muzen, een dubbel ideale vrouw te behouden, dan gaat het mis met het narcistisch gekleurde zelfbeeld en volgt onvermijdelijk een crisis, waarover in (127) tot en met (130) wordt verhaald.

Tjerne bevindt zich in een crisis doordat hij het ideale beeld van Yntske, waaraan hij zich spiegelt, heeft moeten laten varen. De man kan niet blijven idealiseren. Uiteindelijk moet hij anticiperen op een relatie met een vrouw die niet altijd verblijdend is, niet meer uitsluitend beminnelijk, maar op een vrouw die geen interesse heeft in wat achter haar ligt, misschien een vrouw die elke neiging tot heldendom in de kiem smoort. Kortom, Tjerne moet de realiteit accepteren waarmee hij, en misschien Gysbert Japix ook, het moeilijk gehad kan hebben. Dubbel kan hier dus ook 'schijn' betekenen (Campbell, 1948, p. 104).

Men zou (121) nog anders kunnen lezen; niet als dubbel negen maar als dubbel zoet. Het woord dubbel geeft aan hoeveel Tjerne om Yntske geeft en kan tevens wijzen op de moederoverdracht op Yntske, zie *Verleden* waarin de afhankelijkheid van haar is beschreven. In plaats van (vrij vertaald) 'O geliefde' wordt het dan 'O dubbel geliefde'.

Dan nog hoeft de negen niet volledig verklaard te zijn. Freud hierover: "Het getal negen is ons welbekend uit neurotische fantasieën. Het geeft het aantal

maanden aan dat de zwangerschap duurt, en vestigt, overal waar het optreedt, onze aandacht op een zwangerschapsfantasie” (1986b, p. 128). Deze verklaring past bij “uwt-sjete” (122) . ‘O negen-dubbel’ zou dan kunnen verwijzen naar Tjernes wens Yntske zwanger te maken; in zwangere toestand heeft hij immers twee ‘geliefden’, moeder en kind in wording. Het is ook mogelijk dat Gysbert Japix hier een autobiografisch element in het gedicht brengt. Het zou kunnen zijn dat tijdens het schrijven van de *Friesche Tjerne*, zijn vrouw zwanger was, wat zeker het geval is wanneer het gedicht in de winter van 1640 rond de jaarwisseling is geschreven. Zijn zoon Salves werd immers in mei 1641 geboren.

Rijm en poëtisch gehalte, bemodderde

Dat een dichter goede en minder goede dagen kent, is begrijpelijk. Dat daarmee ook verschillen ontstaan in poëtische kwaliteit ligt voor de hand. Maar in geval één en dezelfde dichter in één gedicht grote kwaliteitsverschillen laat zien, rijst een andere vraag. Waarom doet hij dat? Is daar een verklaring voor?

Gysbert Japix is hiervan een voorbeeld, te oordelen naar het commentaar van onder andere Kalma die *Toekomst* niet meer dan een vlot rijmpje vindt.

Mijn stelling is dat het poëtisch gehalte omgekeerd evenredig is met het percentage rijmwoorden, aannemend dat rijm dwang ten koste gaat van spontane creativiteit. Onder poëtisch gehalte versta ik de intensiteit van interactie tussen het gedicht en de lezer, wat te zijner tijd misschien met een hersen-scan geobjectiveerd kan worden. Inmiddels is wel een verband tussen creativiteit en psychiatrische stoornissen binnen een bipolair-schizofreen continuüm aannemelijk (Thys e.a., 2011). Multi-disciplinair onderzoek is nodig, ook om de receptie van kunstwerken neurowetenschappelijk inzichtelijk te maken.

Voorlopig is de moeilijk te kwantificeren subjectieve beleving de parameter. Dichters kunnen verplicht rijm zien als een beperking van woordkeuzemogelijkheden en dat als een last ervaren. Zij kunnen rijm ook als een creatieve uitdaging zien en erin slagen de rijm dwang te overstijgen. Het gaat om goede en minder goede dichters waarbij de laatsten er niet in zijn geslaagd zelf opgeworpen barrières met een creatieve sprong te nemen.

Van het gedicht “Hier ligt Poot, hij is dood” heeft een derde van de woorden een mate van alliteratie, namelijk met ‘hier’ en ‘hij’, een derde heeft met de ‘i’s’ en met de ‘o’s’ te maken met een klankverwantschap, en een derde van de woorden rijmt op elkaar. De woorden zijn als de zes planken van een doodskist

en de dichter ligt er tussenin. Vorm en inhoud komen overeen en het kan als een aansprekend gedicht ervaren worden.

De *Friesche Tjerne* bestaat uit drie delen die ook volgens Haantjes (1929) gezien moeten worden als één gedicht. De drie delen zijn *Heden* (1-44) en (98-131), *Verleden* (45-97) en *Toekomst* (132-168).

Heden is het meest epische deel waarin de ontwikkeling van onze held te volgen is. Het bestaat uit 797 woorden. Het aantal woorden met eindrijm bedraagt 128 zodat het percentage rijmwoorden 16 is.

Verleden heeft naast een lyrisch ook een verhalend aspect. Het beslaat een korte maar heftige periode en bestaat uit 390 woorden, het aantal eindrijmwoorden is 46, zodat bij *Verleden* het percentage uitkomt op bijna 12. Echter wanneer men het binnenrijm meetelt, komt er per couplet respectievelijk 10, 16 en 14, dus 40 bij. Dat maakt dat het totaal, na aftrek van dubbeltelling van gevallen waar het eindrijmwoord ook bij het binnenrijm is geteld, uitkomt op 74 en dat is ruwweg 20%.

Toekomst bestaat uit 221 woorden, waarvan 36 zijn gebruikt voor eindrijm en dat is ongeveer 16%.

Ik vind *Verleden* poëtischer dan *Heden* en *Toekomst*, terwijl het eindrijmpercentage toch hoger is, zodat mijn stelling onderuit wordt gehaald.

Een verklaring zou kunnen zijn dat de langere zinnen van *Heden* afbreuk doen aan de poëtische ervaring. Daarbij komt dat het binnenrijm van *Verleden* een snelle klankherkenning geeft, waardoor de tekst gaat zingen en poëtischer wordt.

Naast het cijferwerk is ook de muzikaliteit van de tekst door klankherkenning en ritme belangrijk voor de ‘poëtische ervaring’. Hiervoor is nodig dat men het secundaire procesdenken* inruilt voor het primaire procesdenken. Het logisch denken maakt dan plaats voor analogisch denken en bij het laatste is verwantschap, ook van klank, een belangrijk element.

Daardoor neemt ook in (113-132) het poëtisch gehalte weer toe.

Met ingang van regel (113) zijn er veel regels die met een klankverwantschap beginnen, waar dat tot (113) niet het geval is. Daarnaast zijn er nog binnenrijmen, alliteraties en driewoordenreeksen. De beginklankverwantschap zit in:

“Mijn”, “Mijn” (113-114)

“Ney Oore-heytes” en “Aef ney” (117-118)

“Doz-gearren” en “Ho! For Graef” (119-120)

“O njuuggen-duwbbeld” en “Juwns” (121-122)

“t Ney”, “Pijp” (123-124)

“Dear”, “jae” (125-126)

“O”, “Ho!” (127-128)

“O Bôle” en “De holle” (129-130)

“k” en “Ick” (131-132).

Wat kan de reden zijn dat Gysbert Japix in het tweede gedeelte van *Heden* zoveel klankovereenkomsten in de beginwoorden brengt? Met het aantal beginrijmwoorden neemt het aantal rijmwoorden in *Heden* met achttien toe, waarmee het percentage ruim 18 wordt.

De alliteraties met twee woorden in (7) met “Wijv de Wirttel”, in (13) met “Buwck” en “Buwck”, in (19) “traepe” en “trogge”, in (35) met “bebeamd, bebijld” en tenslotte in (42) “O jeugd! O swiete jeugd!” niet meetellend, blijft er een groep van twaalf opvallende driewoordenreeksen over. Deze zijn:

- 6 Feynten, Famnen, Bern
- 11 Beauwe, Bints in Royts
- 22 Iz hird, in wiet, in gled
- 23 Bjear, Hamme in Taback
- 27 Ick kijk! Ick loyts! Ick sjog!
- 29 Sulver, Stient in Goud
- 32 Beammen, Kruwd in Djier
- 37 Brægeman in Breed ney Bed-lehim
- 40 Ick lille’ ick bortte ick sobbe
- 99 so jamck, so wrâdsch, so wijld
- 104 so môy, so fraey, so ljeaflijck
- 105 y droagje’ y sliepje’ y weytse

In *Verleden* en *Toekomst* komen geen driewoordenreeksen voor.

In *Heden* komt na *Verleden* in (105) nog eenmaal een driewoordenreeks voor met “y droagje’ y sliepje’ y weytse”. Na regel (105) komen geen driewoordenreeksen meer voor. Deze bevinding suggereert een verandering van stijl.

In de regels (99-112) wordt het echtpaar, met name de Landvrouw, opgewaarderd, al wordt zij eerst nog beschreven als een beeld. In (103) raakt Tjerne haar bij wijze van spreken aan. Daarna komt de triomf van Tjerne, hij zegt met zoveel woorden dat zij wel mooi is maar dat de Landheer, zelfs in zijn dromen, zich niet zo met haar kan vermaken als Tjerne met Yntske. Na deze ‘oedipale’ triomf komen geen driewoordenreeksen meer voor. Zou Gysbert Japix avant la lettre iets aangevoeld hebben van de oedipale driehoek, bestaande uit vader, moeder en zoon en doet Tjerne na (105) zijn intrede in de postoedipale belevingswereld? Het heeft er alle schijn van.

In (6) zit ook de driehoek (jongens, meisjes, kinderen), (27) is met kijken als lustvolle bezigheid een voorbode van het zien van de oerscène*, in (29) wordt de jaloezie duidelijk, in (32) wordt de aanval op de vermeende almachtsgevoelens van de Landheer ingezet, in (37) wordt diskwalificerend over de bedscène van de ouders (in overdracht*) gesproken. Na de uiting van jaloezie komt in (40) Tjerne zelf, in zijn herinnering, in actie, waarna in (99), (104) en (105) de oedipale triomf wordt gevierd. Eén op de vier driewoordenreeksen is te verbinden met oedipale thematiek. Zie ook de paragraaf over driewoordenreeksen.

In het verhaal van Tjerne komen vanaf regel (113) de herinneringen weer terug en hij accepteert op een gegeven moment dat hij zijn illusie over het voortbestaan van de relatie met Yntske moet opgeven.

De terugblik van Tjerne op zijn relatie met Yntske begint in feite al in (39). Tjerne lijkt zich daarna tegen het verlies van zijn Yntske in te dekken. Na *Verleden* herstelt Tjerne zich weer enigszins, om even later weer de realiteit onder ogen te kunnen zien. De postoedipale periode kan beginnen.

De beantwoording van de vraag waarom het poëtisch gehalte in *Heden* en *Toekomst* lager is, kan niet door het percentage rijmwoorden verklaard worden. Het verschil van poëtisch gehalte in *Heden* voor (113) en na (114) kan te maken hebben met de afwikkeling van de positief oedipale problematiek (rivaliteit met en jaloezie op de vaderfiguur); na (114) begint de postoedipale episode met defensief manifform zelfgevoel.

Het verschil zit hem in het betogend karakter met beschrijvingen, beoordelingen en redeneringen van de hoofdpersoon. Hierdoor neemt Tjerne afstand van zijn emoties en maakt hij de lezer er minder deelgenoot van, waardoor de intensiteit van de interactie tussen poëzie en lezer afneemt. De afweer met verhullen, rationaliseren, overdrijven en herhalen van vaste patronen, zoals driewoordenreeksen, voorkomt in eerste instantie een diepere poëtische ervaring. Gysbert Japix voert in zijn compositie de spanning op tot een maximum met ironisch denigrerend becommentariëren van de oerscène om bij (39) meteen zijn eigen liefdesgeschiedenis ten tonele te voeren.

Het tweede gedeelte van *Heden* vanaf (99) gaat eerst nog over de relatie van de Landheer. De eerder afgeweerde jaloezie breekt langzaam door de afweer heen en wordt nu door Tjerne geuit op een manier zodat het door lezers kan worden meebeleefd. Dan begint de poëzie weer te zingen, ondanks het beginrijm in de regels (113) tot (132). De lezer wil Tjerne die nu openhartig is, ook weer begrijpen en kan meevoelen waar dat in de betoogstijl met afweer van jaloezie minder het geval was.

Ondanks strengere rijm verliest (113-132) niet aan poëtisch gehalte, waar-

mee na analyse van *Verleden* nogmaals aangetoond is dat niet de rijmdrang of dwang het poëtische gehalte verstoort, maar de verteltrant van de hoofdpersoon in het gedicht door meer of minder zijn gevoelens af te weren.

Daarmee is uiteraard niet gezegd dat het in de regels (1-44) en (99-132) gaat om poëzie van mindere kwaliteit. Het uitgangspunt is dat de *Friesche Tjerne* als één gedicht gelezen en begrepen moet worden. De dichter voert de lezer eerst mee naar de stoere fallische* en daarna naar de kwetsbare kant van Tjerne. Zo voert Gysbert Japix de spanning tussen beide kanten van het lyrisch subject* op om tussendoor de liefdesgeschiedenis met Yntske te kunnen vertellen in regel (45-98). Daarna moet Tjerne quasi onverschillig en met innerlijk verzet en ironie de raadgeving van zijn vader accepteren en zich weer minder kwetsbaar maken. De houding van Tjerne in *Toekomst* is een compromis tussen de vaderfiguur toelaten en op afstand houden.

Gysbert Japix speelt met het poëtisch gehalte om de lezer dichterbij en weer op afstand te zetten. Een spel dat overeenkomsten vertoont met het kiekeboespelletje (95).

Nu is het niet zo dat in het eerste deel van *Heden* een enigszins ontremde man zijn diepere gevoelens alleen maar afweert en dat er in *Verleden* geen verhulling aanwezig zou zijn. Immers, bij Tjerne komen juist in *Heden* diepe wensen naar voren naar herstel van de breuk met moeders buik, met de onnipotente fantasie zelf te kunnen scheppen en te kunnen baren. In *Verleden* is het ook niet alleen openheid. Die openheid is er wel betreffende de verlatingsangst van het lyrisch subject*, maar niet wanneer het over zijn narcistische krenking gaat.

Tjerne heeft Yntske niet kunnen behouden, willen we ook het tweede deel van *Heden* geloven en *Toekomst* inhoudelijk serieus nemen. Dus waar Tjerne zijn narcistische krenkingen afweert, openbaart hij zijn diepste verlangens en waar hij inzicht in zijn kwetsbare toestand van verlating toestaat, verhult Tjerne de afwijzing.

In vervolg daarop zou het niet verwonderlijk zijn wanneer Tjerne in *Toekomst* ook probeert een narcistische kwetsing te voorkomen. Dat moet dan gaan over het lang uitgebleven zijn van erkenning door de vader, die pas in (163) komt met 'mijn zoon', waarop de zoon dichterbij kan komen voor de zegening.

Na de conclusie dat rijm in het algemeen weinig van doen heeft met het poëtisch gehalte, wat ik gedefinieerd heb als mate van intensiteit van interactie tussen het gedicht en de lezer, kan men de vraag stellen waarom dichters rijm gebruiken. Pleij (2007, p. 73) stelt dat rijm ten dienste staat van orale kennisoverdracht.

Ritme en rijm hebben een muzikale werking op de lezer. Hij of zij laat zich door die werking eerder verleiden de wetmatigheid van oorzaak en gevolg, het secundaire procesdenken* te verlaten. Ik kan mij goed voorstellen dat rijm de regressieve instelling bij de lezer bevordert, wat kan helpen diepere lagen in de poëzie en bij zichzelf aan te voelen. De lezer is immers verzekerd van een volgend rijmwoord dat als een reddingsboei in een oceaan van woorden een zekere veiligheid biedt.

De rijmwoorden kunnen, in plaats van meer diepgang mogelijk te maken, de lezer ook in slaap wiegen. De afweer van bewustwording van inhouden kan zodanig toenemen dat de lezer veel ontgaat en hij zich gaat vervelen of over de impliciete tekst heen leest.

In dit onderzoek is de uitzondering op het rijm interessant. Het betreft “be-moddere” in (24). Had Gysbert Japix het te verwachten rijmwoord ‘beschijten’ gebruikt, zou dat in psychoanalytisch opzicht weinig hebben uitgemaakt voor het volgende betoog. Het toepassen van het weesrijm moet desondanks in deze studie begrepen worden als een betekenisvol symptoom. Het trekt de aandacht van de lezer en vraagt om een verklaring.

Het niet toegeven aan passieve verlangens van Tjerne, in de vorm van zich laten troosten en laten verzorgen door vrienden, is analoog aan het verzet tegen de negatief oedipale positie ten opzichte van de vader. De positie houdt een rivaliteit in van de zoon met de moeder om de liefde van de vader. Die positie is voor Tjerne veel te bedreigend zolang het psychotrauma* van de oerscène* nog niet is verwerkt. Zodra Tjerne de vroege identificatie met de als agressief beleefde penetrerende vader heeft uitgeageerd in relatie met Yntske en zich van de masochistische identificatie met de moeder heeft bevrijd, wordt het zelfgevoel versterkt en groeit Tjerne naar degene die hij zonder trauma had kunnen zijn. Zijn eigen identiteit* is dan zo sterk, dat accepteren van liefdesverlies niet meer verlies van zichzelf inhoudt. Hij is dan in staat tot rouwen en in staat nieuwe, eerder afgeweerde deel-identificaties van zijn vader in zich op te nemen zonder verlies van eigenwaarde en autonomie. Het verzet tegen de normen van zijn vader bestaat nog wel en komt tot uiting in de stijl van *Toekomst*.

Die stijl kan men beschouwen als een tegemoetkoming aan de (in de ogen van de adolescent in Tjerne) burgerlijke normen van de vader. *Verleden* is een lyrische uiting van Tjernes diepste angsten en verlangens. *Heden*, het epische gedeelte, is voornamelijk Tjernes ontwikkeling en verhaal. Juist in dat gedeelte wordt eenmaal, door gebruik van eindwoorden die niet rijmen, duidelijk afstand genomen van zijn eigen poëtische stijl.

Dat gegeven is te interpreteren als een uiting van een intra-psychisch conflict bij uitstek. Het verzet zoals dat in de stijl van *Toekomst* duidelijk wordt, is tegen de vader gericht. Uiteraard kan men op een ander niveau de drie delen van het gedicht zien als een uiting van oedipale problematiek. (Zie daarvoor de paragraaf: Oedipuscomplex*.) Eenvoudig gesteld vertegenwoordigt *Heden* de hoofdpersoon Tjerne, *Verleden* de gewenste nabijheid van de moeder, zijnde het metonymisch domein, en *Toekomst*, het metaforisch domein, verwijst naar de vader. Binnen het oedipale verhaal is een extra intra-psychisch conflict in Tjerne te vinden door ‘bemoddere’ te gebruiken, wat begrepen kan worden als een uiting van vrees voor een pathologische regressie.

De drie delen van het gedicht, *Heden*, *Verleden* en *Toekomst*, hebben per deel een verschillend rijmschema. *Heden* gebruikt a-a, b-b, c-c, etc. *Verleden* is gevarieerder met binnenrijm en *Toekomst* heeft per couplet als schema a-b, a-b, c-c. Welke conclusies letterkundigen hieraan kunnen verbinden, interesseert mij, in zoverre die conclusies mijn beweringen ten aanzien van de tijd, het verloop van het verhaal en de volgorde waarin Gysbert Japix deze delen heeft geschreven, aanvechten of ondersteunen.

Hier interesseert mij het waarom van de onderbreking van het rijmschema in *Heden*.

In (23-24) staat:

23 “Hier ’s Bjear, Hamme in Taback. Dear môst ick den oon ’t ijttē,
24 In dat al oon in oon; ick hie my ney bemoddere.”

Het “’t ijttē” rijmt in het geheel niet op “bemoddere”.

In (117-118) staat:

117 “Ney Oore-heytes nu, dan ney uwz YNTSKE Mijgen,
118 Aef ney mijn Yeme’ aef Môyts, dear wy den huwz-rie kriggen.”

Ook hier rijmt “Mijgen” niet op “kriggen”.

In beide gevallen, (23-24) en (117-118), kan gezegd worden dat met klankverwantschap van woorden in de omgeving iets van het verloren rijm hersteld wordt. In (23) staat “most” en “oon”, in (24) “oon in oon” en “bemoddere”, waarmee de o-klank een verbinding tussen (23) en (24) suggereert.

In (117) staat “Oore-heytes”, “ney” en “Mijgen”, en Yntske en in (118) volgt

“ney”, “mijn” en “wy”. De ie- en y-klanken schuiven in deze twee zinnen als een rits in elkaar, waarmee niet gezegd is dat Gysbert Japix hiermee het verloren gegane rijm weer compenseert.

Mij interesseert de vraag of Gysbert Japix het rijmschema bewust of onbewust* heeft veranderd. In het laatste geval zou men dan in analogie met verspreken, kunnen spreken van ‘verrijmen’. Ik neem aan dat van verrijmen geen sprake kan zijn. Met welke creatieve explosie dit gedicht ook werd gemaakt, het resultaat zal zeker vele malen door Gysbert Japix die met de *Friesche Tjerne* zijn debuut zou maken, zijn herlezen. Hij zou een vergissing zeker hebben opgemerkt.

Gysbert Japix heeft, ondanks het grappig gevonden weesrijm, bij de lezer nieuwsgierigheid naar de verborgen betekenis van beide weesrijmen willen oproepen.

Volgens mijn lezing laat Gysbert Japix in (117-118) uit de tekst weg dat Tjerne en Yntske geen goederen kregen van Tjernes ouders en de reden daarvan moet zijn geweest dat zijn ouders het oneens waren met Tjernes manier van leven en zijn voornemen zich met Yntske te verloven. De teleurstelling en woede van Tjerne hierover heeft Gysbert Japix gekanaliseerd door de gangbare normen van rijmen aan zijn laars te lappen. Zie ook (119) met de triomfantelijke inhoud: ‘we hadden jullie ook niet nodig’.

Het vermijden van contact met de ouders in (117-118) heeft een analogie met de situatie in (23-24), waar Tjerne goed bedoelde zorg van leeftijdgenoten afwees. De afwijzing van die zorg vond plaats in de periode vóór de liefdesgeschiedenis met Yntske. De woordkeus van Tjerne, “bemoddere”, moet uit de periode van na de liefdesgeschiedenis met Yntske stammen. Tjerne moet het toegeven aan de zorg van zijn maten achteraf gelijkgesteld hebben met “bemoddere”.

Deze redenering volgend, werd Tjerne, die gezien de voorbeelden van andere paren in *Toekomst* waarschijnlijk teveel alcohol dronk en te weinig verdiende, in eerste instantie door zijn ouders toen hij hen materiële hulp vroeg, afgepoeierd. Met het toegeven aan de verleiding hulp van zijn ouders te vragen, moet Tjerne al een innerlijke hindernis overwonnen hebben. In die kwetsbare positie heeft Tjerne volgens mijn intuïtie een nee te horen gekregen, althans geen ja zonder voorwaarden. Eventuele voorwaarden moeten te maken hebben gehad met Tjernes levensstijl en in *Toekomst* noemt de vader, nu wat voorzichtiger via voorbeelden, zijn adviezen nog eens op. Voordat die situatie ontstond moet Tjerne zich door de houding van zijn vader afgewezen gevoeld hebben. Nu in-

terpreteert hij, vanuit die gekrenktheid, een analoge situatie met de verleiding zich over te geven aan de zorg (en wensen) van zijn vroegere maten. Toegeven aan die verleiding zou voor Tjerne inhouden dat hij zich zou “bemoddere”.

Bemodderen doet denken aan zich bevuilen, wat een regressieve beweging suggereert van het fallische* naar het anale ontwikkelingsstadium, met de suggestie dat Tjerne geen controle en macht meer zou hebben om zijn passieve verlangens te kunnen beheersen en hij het letterlijk en figuurlijk laat lopen.

In (23-24) had Tjerne zich dus bijna laten gaan in zijn behoefte als dolende jongeman troost te accepteren op een nog vroeger, namelijk oraal niveau. Het thema eten komt ook in *Toekomst* terug, zie (145).

Tjerne harnast zich in (23-24) tegen zijn regressieve verlangens die ondanks zijn afweer wel door zijn vrienden worden opgemerkt. Tjerne voelt zich klein en houdt zich groot.

Hier wil en kan Tjerne dan ook nog niet inzien dat de liefdesgeschiedenis met Yntske voorbij is. Zoals elders is beschreven, moet Tjerne eerst een vroeger trauma verwerken, wat hij afweert met ‘zich groot houden’ en het vechten tegen de regressieve beweging.

In ‘bemoddere’ speelt zich een strijd af tussen handhaving van de status-quo, dus van een verstarring c.q. fixatie, en dreigende regressie. Het wordt later evenwel geen pathologische regressie maar regressie in dienst van het Ego* (Groen, 1974, pp. 99-109), nodig voor verdere groei van de persoonlijkheid.

Daarnaast is het de vraag of het onderdompelen in een modderbad om er beter uit te voorschijn te komen in de psychoanalytische literatuur of cultuurgeschiedenis is terug te vinden. Hoewel cultuurgeschiedenis niet het doel van dit onderzoek is, is het artikel van Groen, waarin hij het carnaval beschrijft, in dit geval interessant. Over het carnaval, waarvan de meeste deskundigen van mening zijn dat het afgeleid is van carrus navalis, de ‘boot op wielen’, zegt hij het volgende:

“Het meevoeren van een boot op wielen is een zeer oud gebruik dat reeds vermeld wordt in beschrijvingen van de viering van het nieuwe jaar in Babylon. De boot diende om de god Mardoek zijn reis om de wereldzee te laten maken, na welke reis hij verdween in de hemelse ‘kuil’, waarin hij onderging om herboren te worden.”

Het carnaval in Bergen op Zoom begint met het binnenrijden van Prins Carnaval, die zich vanaf het vorige carnaval opgehouden heeft in het slik, om nu als herboren te voorschijn te komen.

Groen noemt Freud, die niet veel moest hebben van deze symboliek, en Jo-

nes, die wel aandacht besteedt aan het thema wedergeboorte. Hij vindt het opvallend dat de meeste feesten plaatsvinden rond tijdstippen van het jaar die te maken hebben met de zonnewende. “De zon sterft en wordt wedergeboren.”

Een feest kan dan gezien worden als een uiting van opluchting, de zon leek verdwenen, lees gestorven te zijn, maar is opnieuw geboren. In vele godsdiensten is de zon een God en kan hij gezien worden als vadersymbool. De ‘nieuwe’ zon wijst dan op de betekenis van de zoon die de macht overneemt, zoals in de Mithra-godsdienst waar Mithra de zon verslaat en zelf Zonnegod wordt.

Gysbert Japix verbindt de Landheer als vaderfiguur met zonneschijn, al is het in de betekenis van praalzucht en onechtheid. De Landheer die meent dieren te kunnen scheppen, is in het verhaal van de *Friesche Tjerne* gereduceerd tot een vaderfiguur die te verslaan is, zie (106) en (112).

Een belangrijk facet van een feest is de overvloedige maaltijd. De betekenis van zulke maaltijden kan gezien worden als een primitieve agressie tegen vaderfiguren en tegelijkertijd als een bevordering van vreedzame relaties tussen de deelnemers (andere zonen) aan een dergelijk feest. Op de achtergrond van deze beschouwing doemt Freuds idee van de oerhorde op (Freud, 1984b). Het kannibalistische ‘incorporeren’ van de verslagen vader is dan vervangen door het gemeenschappelijk eten van voedsel.

In *Heden* eet Tjerne zich in de keuken euforisch zo vol dat zijn buik op knappen staat. Hier incorporeert Tjerne symbolisch zijn verslagen vader, en dreigt daarbij zelf ten onder te gaan.

Het opnemen van voedsel in de betekenis van het incorporeren van de verslagen vader gaat samen met het incorporeren van vaders macht en mogelijkheden, te weten het mogen bezitten van een vrouw, het vermogen de relatie met de vrouw te bestendigen en voor nageslacht te zorgen.

Vaders normen worden in het Superego* van de zoon opgenomen. Dat proces van identificatie door het in zich opnemen van vaders normen, vindt in het gedicht plaats en duurt tot het einde voort. In *Toekomst* wordt uiteindelijk een ‘acceptatie’ van vaders normen, verpakt in goede raad, gesuggereerd.

Tegen deze achtergrond van het gehele gedicht hebben beide situaties waar afgeweken wordt van het rijm, veel meer betekenis dan een verwijzing naar eten aannemen en Yntskes familie. In “bemoddere” schuilt als het ware de crux van het verhaal in dit gedicht.

Immers zou Tjerne zich in zijn toestand met lage zelfwaardering door zijn vrienden hebben laten troosten en verzorgen, dan zou hij afhankelijk van hen zijn geworden. Tjernes regressief afhankelijke toestand kwam door de afwij-

zing van de zorg van zijn vrienden tot een einde. Hij beseft zijn zwakte en pakte zich weer bijeen, zijn “ick” en zijn zelfgevoel kwamen vervolgens ook weer in de tekst terug.

Hetzelfde geldt in de situatie met zijn ouders. In mijn visie voelde Tjerne zich eigenlijk al te trots om hulp van hen te vragen. Na de afwijzing van zijn verzoek of het verbinden van voorwaarden aan de hulp, stond Tjerne opnieuw voor een dilemma. Of afhankelijk worden van zijn ouders en blijven zeuren of zich weer bijeenpakken, zijn ik-besef verstevigen en de goederen betrekken van Yntskes familie, bij wie het ontvangen van goederen niet zo’n beladen betekenis heeft.

De crux in Tjernes ontwikkeling is de strijd tussen de vrees voor pathologische regressie en de progressie naar gezonde rijping.

Bottema (2009) noemt in zijn recensie van Bruinsma’s vertaling van *Mariken van Nieumeghen* en *Elckerlijc* in het Fries, “modicack”, door Bruinsma vertaald in ‘modderkak’. “Modicact” is een bijnaam van de duivel.

“Bemoddere” kan dus ook verwijzen naar het verkopen van je ziel aan de duivel, met andere woorden het opgeven van eigen autonomie en die strekking strookt met bovenstaande bewering.

In (129) wordt de duivel ook gesuggereerd in “O Bôle dy gean Koe!”, ‘O Duivel, rot op!’. Deze kreet slaakt Tjerne na zijn constatering dat hij inderdaad in een regressieve toestand is beland met dronkenschap (orale afhankelijkheid), verlies van oriëntatie in tijd en slechte beheersing van de motoriek.

Tjerne heeft dus tweemaal de verleiding tot een pathologische regressie in zijn jeugd kunnen weerstaan. Eenmaal als adolescent in relatie tot zijn ‘peer-group’ en later met Yntske in relatie tot zijn ouders.

Tjerne kan zich alleen en met Yntske zonder zijn ouders overeind houden. Zijn ‘capacity to be alone’ werd niet aangetast (zie ook Schacht, 1997), waar dat kennelijk tijdelijk wel werd aangetast na de verlating door Yntske. Door het handhaven van de illusie dat de band nog bestaat, hield Tjerne zich staande. Nadat Tjerne de illusie kan opgeven en de herinneringen aan Yntske een plaats krijgen in zijn geheugen, wordt Tjerne weer gesterkt en kan de externalisatie worden opgegeven (100). In (132) zegt Tjerne de Landheer “Faer”, de vader in overdracht*, dan ook gedag. In psychoanalytische bewoordingen integreert Tjerne het door trauma afgesplitste deel van zijn persoonlijkheid weer in zijn psychisch bestel.

Opvallend, maar niet verrassend, wordt zowel in (22) als in (129) het thema vallen ingebracht. Tjerne valt weliswaar nog niet letterlijk, maar figuurlijk.

Eissler (1983) schreef een psychoanalytische bijdrage betreffende de (zon-

de)val van de mens. Hij beschrijft de tragiek van het ‘ik’, dat als homo sapiens in zijn functie tekortschiet. Eissler citeert heel toepasselijk voor deze paragraaf uit Goethes *Faust*. Het personage Wagner vraagt Mephistofeles waarom lichaam en ziel, die zo goed als onscheidbaar op elkaar geënt zijn, toch ononderbroken de ganse dag door van elkaar walgen. Eissler wijst op het mankement van de soort mens. Kennelijk moet de duivel erbij gehaald worden zodat de mens zijn falen kan externaliseren* en niet zelf voor de val verantwoordelijk gesteld hoeft te worden.

Gysbert Japix verweeft dit thema zoveel generaties voor Goethe al in de *Friesche Tjerne*. Het blijft niet bij de bijna letterlijke en figuurlijke val. Tjerne stuit de val en vindt de weg omhoog weer. In psychoanalytisch perspectief gezien bereikt hij op een rijper niveau een integratie van een voorheen afgesplitste traumatische ervaring (Van Heijst (1992). Tjerne komt na de regressie, in dienst van het Ego, gelouterd terug bij zijn vader, hoewel het nog niet van harte gaat.

Zo werken twee plaatsen in de *Friesche Tjerne* met weesrijmen als openingen naar diepere lagen.

Muziek

“...het muzikale in de taal [...] een positie inneemt tussen het puur ritmische en het talige. Het eerste eigene van een individu ligt misschien wel in dat auditieve, in het ritmische, in de klank, waar het gevoel, de emotie, het affect, naakt – en niet door woorden afgeleid – zijn ‘weerklink’ vindt. De weerklink van het moederlijke, van de moeder wier lichaam ons geritmeerd heeft.”

SMET, 2009, p. 181, zie ook Schönau, 2002

“Mijn these is nu dat het luisteren naar muziek ons helpt om de eindigheid onder ogen te zien; we oefenen als het ware met einde en dood.”

WIDLUND (1992)

Muzikant en hersenwetenschapper Levitin (2013) benadrukt dat eigenschappen van muziek zoals timbres, ritmes e.d. juist de functie kunnen hebben om

het verleden te herkennen. Muziek overstijgt het hier en nu, verwijst naar de eindigheid en doet ons ook het verleden herleven. Emotionele ervaringen zijn ingebed in muzikale patronen. Het is dan ook niet verwonderlijk dat beide liederen, *Verleden* en *Toekomst*, zoals straks zal worden aangetoond, te maken hebben met het rouwen over een verlies dat is geleden. Tjerne zingt *Verleden* op de toon van Målle Sijme⁸⁷ en *Toekomst* op de wijze van “Rosemontje lagh gedooken”. Tevens worden twee muziekinstrumenten genoemd, de doedelzak (12) en de viool (38).

Poëzie, zang en instrumentale muziek zijn aan elkaar verwant. Ritme, klankassociaties en muzikaliteit horen bij poëzie. Onderzoek naar deze aspecten is echter geen onderdeel van dit onderzoek⁸⁸. Er valt vanuit de psychoanalyse wel iets te zeggen over de functie van muziek:

“Muziek heeft haar wortels in het primaire procesdenken, dat is bijvoorbeeld te zien aan het feit, dat we fenomenen die we uit de droom kennen – zoals omkering, verdichting, transpositie – letterlijk in de muziek terugvinden. Muziek grijpt terug op de allervroegste, zelfs prenatale ervaringen met de moeder, ritmische, lichamelijke belevingen van gewiegd worden, gekoppeld aan geluiden, aan een stem met emotionele kenmerken. We zouden dus kunnen zeggen: bij het musiceren of naar muziek luisteren, gaan we terug naar een belevingswijze van vroeger, gekenmerkt door passiviteit, vage afgrenzingen, overspoelende emoties; een toestand waarin de dingen nog niet gezegd konden worden. Kortom, we regrediëren” (Widlund, 1992, p. 3).

Haesler schrijft over muziek als overgangsobject het volgende:

“De mogelijkheid het overgangsobject in onnipotente controle te hebben, het creatief te manipuleren, maar het ook aan te vallen en uit elkaar te halen en toch zeker te zijn dat het overleven zal, geeft een centrale kwaliteit en functie van een dergelijk overgangsobject aan. Deze creatieve mogelijkheid kan blijven bestaan tot na het opheffen van de oorspronkelijke overgangsobjecten uit de kindertijd. Er is dan weliswaar een vervanging van deze objecten geweest maar die unieke functie van overgangsobjecten kan blijven bestaan in de betekenis van een specifieke vaardigheid tot creatieve fantasieën in illusionaire intermediaire ruimte, in de dubbele kwaliteit van zijn en niet-zijn, een dubbelkwaliteit van realiteitswaarneming die alleen de mens is gegeven. Zij is van essentiële betekenis voor

de structurering en omvorming van het zicht op zichzelf en de wereld ...
” (1992, p. 10).

Gysbert Japix brengt zijn poëzie in bestaande muziek onder. Het samenkomen van twee verwante vormen van creativiteit kan een vermeerdering van zeggingskracht geven. De twee liederen met de menselijke stem als instrument gaan over veranderingen.

Verleden verhaalt over een hereniging van Tjerne met Yntske. In de intermediaire ruimte* is zowel plaats voor ondersteuning van deze toedracht als van het tegendeel. De tegenstelling tussen emotie en ratio of realiteit kan, net zoals de beleving van het kind aan een pop, in een ‘alsof’-karakter verenigd worden, waardoor de illusie van wensvervulling blijft, al weet men beter.

Het ligt voor de hand aan te nemen dat Gysbert Japix in een dubbele creatieve uitdrukking van poëzie en muziek de mogelijkheid vond veranderingen bij personages te onthullen en te versluieren. In de intermediaire ruimte* is geen enkelvoudige bewering bewijzend voor wat werkelijk is of niet. Uiteindelijk zal een keuze tussen beide mogelijkheden gemaakt moeten worden en die is gebaseerd op wat in het episch gedeelte, *Heden*, is gesteld, namelijk dat de relatie met Yntske in het verleden ligt en dus beëindigd moet zijn.

Beide liederen hebben te maken met rouwverwerking. In *Verleden* gaat het om (ontkenning van) rouw over het verloren liefdesobject, in *Toekomst* over het opheffen van een conflict tussen Tjerne en zijn vader, dat eerder tot verwijdering en een gevoel van gemis had geleid. Tjerne neemt afscheid van zijn jeugd. De liederen zijn qua lyrisch gehalte elkaars tegenpolen. De eerste is metonymisch en de tweede metaforisch van karakter.

Tjerne had weinig meer met zijn vader, het gevoel van gemis werd overdekt door een narcistische afweer die zo duidelijk naar voren komt in de overdrachtsrelatie* met de Landheer. De rouw werd afgeweerd en komt in de tekst als zodanig niet voor. Wel wordt de opluchting gevoeld na de erkenning door zijn vader.

Toekomst gaat expliciet over het afstand nemen van de vader, maar impliciet over toenadering zoeken. Die dubbelkwaliteit van zijn en niet-zijn, in de intermediaire ruimte*, leidt in de tekst tot afzwakking van het narcistisch afweerpatroon. Tjerne accepteert zijn vader en diens advies om niet als een mol te lopen en geeft hem daarbij zijn rol als vader weer terug. De eerder afgeweerde rouw over het gemis van zijn vader zou nu weer manifest in de tekst terug kunnen keren.

Zover komt het niet. Na het uitspreken van goede wensen is het gedicht afge-

lopen. Het verhaal van verdere acceptatie van zijn vader valt buiten het gedicht, het verhaal is dan ook niet afgelopen en kan in de fantasie van de lezer verder gaan.

Beide liederen hebben een andere verwerkingsmogelijkheid dan het epische *Heden*, waar wel primaire proceseigenschappen in Tjernes fantasie voorkomen maar waar ze ingekaderd zijn in een epische structuur met secundaire proceseigenschappen.

Cohen (1982) schrijft over het onvermogen tot rouwen bij ouderen die vroege afweermechanismen gebruiken als *splitting**, projectie, ontkenning en onnipotentie. Deze vorm van defensieve organisatie gaat samen met een onvermogen tot rouwen en herkennen van afhankelijkheid, separatie en dood, die basaal zijn voor succesvolle adaptatie van veroudering. Hetzelfde geldt ook voor gewoon verder leven. Daarvoor is nodig, dat vroegere traumatische verlatingen waarvoor nog geen woorden bestonden maar waarvan de gevolgen in de volwassenheid nog steeds actief kunnen zijn, verwerkt kunnen worden. De regressie, de terugkeer naar de beleving van die allervroegste dreigende gevaren met angst voor separatie en dood, kan plaatsvinden in vertrouwen in een aanwezige preverbale troostrijke ‘muzikale’ steun, waardoor de innerlijke verscheurdheid kan worden opgeheven. De destructieve gevoelens behorend bij het ambivalente conflict, kunnen met die van de componist in zijn synthese meeveranderen in constructieve harmonie. In plaats van vervreemd kan men zich door de muziek en de poëzie gekend voelen en kan de nietigheid beleefd worden zonder angst overspoeld te worden.

“Dat dat met muziek zoveel beter kan dan bijvoorbeeld met een tenniswedstrijd, die ook eindig is, komt enerzijds omdat muziek in staat is de allerhevigste en alleressentieelste gevoelens in ons te activeren; anderzijds omdat deze gevoelens vervat worden in een vorm die ons toont dat ze beheersbaar zijn, die de eenzaamheid opheft en die troostrijk werkt” (Widlund, 1992, p. 10).

Tjerne geeft zich als dichter niet over aan een non-verbale chaos en leent de muziek, zoals in de 17^e eeuw niet ongebruikelijk was. Hij behoudt het vermogen zijn innerlijke belevingen muzikaal in te kaderen, maar verkeert wel op het randje van zijn en niet-zijn, zoals hij aangeeft.

Tjerne is niet stervend, hij leeft het zich wel in, wellicht om dat gevoel op deze wijze magisch te bemeesteren en manipuleert daarmee Ynske natuurlijk ook. Hij heeft de mogelijkheid van sterven, of liever de separatieangst zonder uitzicht op ‘capacity to be alone’, wel gevoeld. Angst te sterven, verlies van

tijdsbesef en lichamelijke sensaties van vallen op het eind van *Heden* wijzen daarop. Tjerne redt zich uit het gevoel van verlatenheid door een kiekeboespel – een vorm van ‘acting passive into active’. In plaats van verlaten worden, verbergt hij de “knotte” (zichzelf) en komt hij weer te voorschijn. In plaats van de afwezigheid van liefdevolle aanraking, gaat hij over tot overmatig zoenen. De magie van de poëzie heeft gewerkt. Tjerne heeft zijn Yntske in zijn verbeelding gekregen en tegelijkertijd heeft hij verwerkt dat zij uit zijn actuele leven is verdwenen. Zij krijgt een plaats in zijn geheugen en zij kan in zijn herinnering worden opgeroepen. Tjerne kan zich met die mooie herinneringen beschermen tegen de narigheid van alle dag met pijnen, alcoholproblemen en niet-bijde-tijd zijn. Kort gezegd maakt *Verleden* het mogelijk de breuk met Yntske via een illusionaire wensvervulling te verwerken. *Toekomst* geeft de toewending naar de realiteit met haar wetmatigheden aan en heelt de breuk met de vader.

Gysbert Japix heeft in de tekst van *Heden* ook twee muziekinstrumenten verwerkt, de doedelzak en de viool. Mijn interpretatie van doedelzak is dat het symbolisch een buik voorstelt die ‘vol’ geblazen wordt. Het verwijst naar de oerscène* waarin twee lijven door een mondstuk (zoenen) met elkaar zijn verbonden.

De muziek van violisten wordt gehoord in plaats van de oude Hosannastem. Die associatie van Tjerne verwijst in mijn interpretatie naar de geluiden van de vrouw tijdens de oerscène, ‘de oude Hosannastem’. Beide muziekinstrumenten verwijzen naar de oerscène. De twee liederen worden gebruikt om zowel het trauma van de oerscène als de gevolgen daarvan, de innerlijke splijting, te helen.

Religie en politiek

RELIGIE

In de tekst staan verwijzingen naar religie. De eerste is “Ileave Here”, ‘lieve heer’ (4) met qua religieuze beleving een neutrale lading die onderdeel is van een toespraakje. De “ijn-goe God” (30) is schamper van toon; eigenlijk wordt gesuggereerd dat God een onwaardig persoon als de Landheer niet zoveel moet geven. God wordt bekritiseerd omdat hij naar de maatstaven van Tjerne bedenkelijk handelt. In het “hymmsche haad” (36) zonder hoofdletters, is het Goddelijke of het transcendente nog meer verdwenen. Hij wordt beschreven als een persoon die naar menselijke maatstaven zou moeten handelen.

“Jeruz’lem” (36) staat hier in de betekenis van bruid, “Bed-lehim” (37) voor bed en “Hossanna-stem” (38) voor het geluid van appreciatie van de vrouw die de bruidegom in de huwelijksnacht ontvangt. In (75) moet “Bôle”, de ‘duivel’, gaan die kennelijk eerder aanwezig is geweest. Met “lamke” wordt de mens bedoeld voor wie God een Herder is. Tjerne heeft de functie van herder aangenomen en zich met God geïdentificeerd. Uiteindelijk heeft “Hymmel” in (167), met hoofdletter, een transcendente waarde.

Samengevat lopen verwijzingen naar religie langs de lijn van formeel naar blasfemisch gebruik, vervolgens naar identificatie met God. Na het wegsturen van de duivel volgt een transcendent religieus gebruik.

De vraag is welke betekenis aan deze volgorde is te ontleen.

Religie laat zich moeilijk wetenschappelijk onderzoeken, desondanks zijn er pogingen gedaan. In *Religion and Mental Health* worden verschillende invalshoeken genoemd. De centrale vraag die hierin wordt gesteld is of religie positief of negatief werkt op de psychische gezondheid. Sommige onderzoekers zien religie als “destructive to mental health on the grounds that it breeds intolerance, prejudice, personality restriction, self-denigration, dependency and hypersuggestibility, diminished sense of autonomy, loss of critical thinking ability and so forth” (p. 65).

Deze studies geven aan dat “the inner support scale” negatief gecorreleerd is aan religiositeit. Dit zou weer niet gelden voor kleine gemeenschappen. Andere onderzoekers zien weer geen verband tussen religie en ‘self-actualization’. Maslows definitie van ‘self-actualization’:

“Self-actualizing people are without one single exception, involved in a cause outside their skin, in something outside of themselves. They are devoted, working at something, something which is very precious to them – some calling or vocation in the old sense, the priestly sense” (Tamney, 1992, p. 133).

Religie kan inperkend zijn, maar ook steunend in het proces van de eigen ontwikkeling. Wanneer religieuze instituten verdwijnen, kunnen individuen dan ook in crisissituaties belanden:

“In the same way that entire religious institutions begin to collapse under the weight of this-world explanation, *personal* integration may also suffer as a consequence of “enlightened” understandings. Of course, irreligious individuals would be especially prone to personal disorganization if, in

fact, supernaturalism is a requisite ingredient for optimal psychological integrity.

In this vein, Bellah (1971 a) reminded us that only a *transcendental* perspective can offer hope for an effective reinterpretation of empirical reality. The prospect that transcendent cognitions are important to mental health led Wilson (1971) to write that human beings will *always* need superempirical reassurances, nonrational fantasy outlets, and supernatural benefits and dispensations. But, once again, these and related mental health advantages are only transferred to people along a path-way of *unnatural* and *unthinkable* cognitions. Therefore, it could be argued that many irreligious people face a “crisis” as a result of cognitive sets that are at least partially constrained by empirical reality” (Schumaker, 1992, p. 60).

Freud schrijft over religie vooral in termen van identificatie en schuldgevoel, met de nadruk op het oedipale conflict, kortgezegd identificatie met het ‘vermoorde’ vaderbeeld en (onbewust) schuldgevoel. In de *Friesche Tjerne* komt het thema ‘vadermoord’ aan de orde met identificatie met de ‘agressieve’ vader, behorend bij de oerscène (en de moeder als slachtoffer). Freud spreekt, wanneer hij het over religie heeft, over illusie (1927) in plaats van projectie van een vaderfiguur zoals vaak gemeend wordt. In Freuds zienswijze heeft de illusie geen toekomst want de religie zal ooit vervangen worden door wetenschap.

Na Freud hebben andere psychoanalytici zich met religie bezig gehouden. In hun betogen krijgt juist de moederfiguur een grote plaats. Volgens Vergote (Vergote, 1979) kan de religie met een vadersymbool een structurerende functie hebben waardoor het kind uit de symbiose met de moeder kan worden losgerukt teneinde een eigen identiteit te ontwikkelen. Die kwaliteit heeft de religie wanneer ze de gelovige niet inkapselt in een gesloten religieus wereldbeeld en ze het menselijke verlangen en een intersubjectieve dynamiek gaande kan houden.

De vraag is wat Tjerne aan religie beleeft en waarom hij veranderingen in religieuze beleving ondergaat.

Uit dit onderzoek naar de identiteit van Tjerne, waar de religieuze instelling deel van uit maakt, blijkt dat hij in een persoonlijke crisis innerlijke groei ondergaat. Hij moet daarvoor min of meer vastliggende patronen opgeven en voldoende flexibel zijn om veranderingen te kunnen ondergaan. In dat proces transformeert hij in mijn visie zijn door een trauma als dreigend beleefde ouders in gewone ouders. De verlatingsangst bij de moederfiguur en de haat en

rivaliteit bij de vaderfiguur zijn dan opgelost. Het veranderingsproces gaat samen met een tijdelijke devaluatie van God aan wie een vaderbeeld kleefte.

“Freud wil weliswaar niet een omvattende poging doen te beschrijven hoede religies zich uit het totemisme hebben ontwikkeld, maar de verhouding tussen vader en zoon maakt naar zijn mening de overgang van totemdier naar godsidee plausibel. Het antwoord op de vraag hoe de god zijn intrede doet in de geschiedenis luidt dan namelijk niet dat de idee ergens en spontaan door het denkvermogen van de mens was ontstaan of uit een natuurlijke behoefte of neiging zou kunnen worden afgeleid om vervolgens een dominante plek in het religieuze leven te krijgen, maar luidt dat ‘iemand’s persoonlijke verhouding tot God afhangt van de verhouding tot zijn lijfelijke vader [...] en dat God in wezen niets anders is dan een verheven vader’ (idem, p. 153)” (Westerink in Verhagen, 2012).

Tjerne heeft niet alleen innerlijke weerstanden moeten overwinnen om persoonlijke groei mogelijk te maken maar ook religieuze weerstanden moeten overwinnen om tenslotte uit te komen bij een meer transcendente beleving van religie.

Het overwinnen van die weerstanden met blasfemisch gebruik van bijvoorbeeld Bethlehem door daar Bed-lehim van te maken, is in de literatuur over de *Friesche Tjerne* geen onderwerp van studie geweest. Eerder werd, zoals door Haantjes (1929, p. 87), met kracht ontkend dat Gysbert Japix zich zou hebben ingelaten met een profaan gebruik van woorden die verwijzen naar religie. Naar mijn mening kan Gysbert Japix niet geen bedoeling gehad hebben met de verandering van Bethlehem naar Bed-lehim. Hij verwees naar mijn oordeel vlak voor de eerste huwelijksnacht duidelijk naar het echtelijk bed (zie voor meningen van andere auteurs het commentaar bij (37) in *Psychoanalytisch lezen*).

Gysbert Japix was te oordelen naar zijn bibliotheek geen Calvinist (Breuker, 1989, p. 218), toch heeft hij met zijn dichterlijke vrijheid en keuze van thema’s moed getoond. In Nederland woedde in de 17^e eeuw een strijd over predestinatie tussen een verlichte en een orthodoxe stroming met voormannen als Arminius, Descartes en Voetius. In *Het noodlot van een ketter* (Leeuwenburgh, 2013, p. 7) wordt de straf beschreven die Adriaan Koerbagh (1633-1669), een tijdgenoot van Gysbert Japix, door de schout tegen zich hoorde uitspreken op 27 juli 1668 in de martelkamer van het Amsterdamse stadhuis. Zijn tong moest worden doorboord, zijn rechterduim moest worden afgehakt, zijn boeken

moesten worden verbrand, zijn goederen in beslag genomen en hij zou voor 30 jaar in het rasphuis worden opgesloten.

Uiteindelijk kreeg hij een minder zware straf en overleed hij vrij spoedig in 1669. In Friesland heerste wellicht een meer tolerante sfeer. Van politieke zijde had Gysbert Japix waarschijnlijk weinig repressie te vrezen. Zijn vader Jacob Gysberts had immers zelf conflicten met de kerk, onder andere over de benoeming van dominee's, en hem werd het aanzitten aan het avondmaal tijdelijk ontzegd. Gysbert Japix heeft ook geen starre anti-houding jegens de kerk (Breuker, 1989, p. 210). Hij had eerder een vrije geest waardoor hij voldoende dichterlijke vrijheid bezat om in zijn ontwikkelingscrisis ook religieuze aspecten te betrekken. In dit onderzoek gaat het om een psychoanalytische interpretatie van een innerlijk veranderingsproces met de-identificatie van de vaderfiguur die bedreigend werd gevonden door nawerking van de oerscène. Parallel aan dit proces wordt het godsbeeld ook vriendelijker (167). In plaats van een straffende geïnternaliseerde vaderfiguur, komt de transcendente "Hymmel" (167) die boven vader- en moederinstanties uitstijgt en naast een vaderlijke vermaning 'loop niet als een blinde mol' (164) ook moederlijke troost kan bieden.

De oppervlakkige lezing gaat over een boer die in zijn dronkenschap verbaal te ver gaat wat betreft zijn opmerkingen over religieuze zaken. De moraal van die lezing is dat het met het geloof wel goed komt als de mens overmatig alcoholgebruik kan laten. De psychoanalytische lezing is dat men door het oplossen van verdrongen conflicten een vriendelijker geweten krijgt en open kan staan voor een synthese van vaderlijke en moederlijke troost en zo mogelijk tot transcendente religieuze beleving kan komen.

POLITIEK

De *Friesche Tjerne* werd in 1640 geschreven met als achtergrond de politieke omstandigheden van de 17^e eeuw in de Zeven Provinciën en in het bijzonder die in

Friesland. Het past, binnen het kader van dit onderzoek, niet om politieke achtergronden grondig te belichten. Gysbert Japix verwees er echter wel naar, dus het verdient aandacht om te zien of die verwijzingen stroken met eerder besproken thema's. Zo komt 'kuipen' als uiting van sociale onrust voor in (15), de grietman als bestuurder in (16), Graaf Hendrixc in (120) en 'Sint Eal' in (154).

In de 17^e eeuw nam de macht van Friesland ten opzichte van Holland af. Dit was mede te wijten aan het feit dat Friesland niet bij de oprichting van de VOC betrokken was en de boot dus gemist had. Later zou de Fries Pieter Stuyvesant in de West-Indische Compagnie als gouverneur van Nieuw Amsterdam in ieder geval symbolisch iets goedmaken, wat echter in financieel opzicht waarschijnlijk weinig opleverde. De politieke situatie met de 80-jarige oorlog hield in dat Friesland hoge belastingen moest betalen bij in verhouding lagere inkomsten en wel ten behoeve van een oorlog die niet op Fries grondgebied werd uitgevochten. Dit leidde tot het achterblijven van betalingen.

Onder aanvoering van Holland werd gepoogd Friesland fiscaal in het gareel te krijgen. De Staten van Friesland beloofden wel de inkomsten uit belastingheffing over te dragen, maar het bleef vaak bij woorden. Een en ander leidde er toe dat een garnizoen naar Friesland onderweg was om orde op zaken te stellen. De jonge stadhouder Hendrik Casimir spoedde zich naar Kuinre om daar de legerleiding ervan te overtuigen Friesland niet binnen te trekken. Hendrik Casimir slaagde in zijn opzet. Petrus Baardt, een goede bekende van Gysbert Japix, bejubelde Hendrik Casimirs heldendaden in een gedicht. De positie van deze graaf was niet te benijden. Enerzijds moest hij orde houden over kuispande onderdanen, anderzijds had hij te kampen met Frederik Hendrik die in hoger aanzien stond en de gewesten Friesland, Groningen en Drenthe van zijn neef over wilde nemen (Spanninga, 2012, pp. 201-207).

Gysbert Japix noemt Graaf Hendrixc in (120). Tjerne zou niet met de “steat”, ‘staat’ van deze graaf willen ruilen. Ik ga er van uit dat Gysbert Japix naar Hendrik Casimir verwijst. Mocht de *Friesche Tjerne* eind 1640 zijn geschreven dan kan een dergelijke verwijzing betekenen dat Tjerne niet dood wil gaan. Hendrik Casimir sneuvelde namelijk op 23 juni 1640. Wanneer het gedicht in het begin van 1640 werd geschreven zal een dergelijke opmerking wel moeten slaan op Hendrixc’ materiële toestand en mogelijk op zijn ongehuwde staat. Tjerne zegt dan dat hij zijn persoonlijke partnerkeuze belangrijker vindt dan materiële welstand en dat hij niet ongehuwd wil blijven. Tjerne had problemen met zijn vader over zijn partnerkeuze. Het is dus niet verwonderlijk dat Tjerne, die de breuk met Yntske moeilijk kon verwerken, zich tegen de raadgevingen van zijn vader, de raad namelijk om goede raad en geld in zijn keuze te betrekken, verzette. Gysbert Japix’ verzet tegen de Hollandse invloed komt verder tot uiting in de keuze van uitsluitend Friese namen als Oeds, Sjolle, Beauwe etc.

Mocht Gysbert Japix verwezen hebben naar Frederik Hendrik, dan is die verwijzing ook begrijpelijk. Deze poogde immers Friesland, Groningen en Drenthe onder zijn gezag te krijgen. Deze wens wekte weerstand op bij de

Friezen die liever autonoom bleven. In dit konflikt schuilt evenals bij Tjerne een autoriteitskonflikt. Frederik Hendrik wilde door uitbreiding van het gezag een huwelijkskandidaat worden voor het Engelse vorstenhuis. Zonder groter aanzien stond Frederik Hendrik te laag op de vorstelijke ladder om partij te kunnen zijn voor het Engelse vorstenhuis. Mogelijk heeft Gysbert Japix met Hendrik een dubbele verwijzing toegepast.

Gysbert Japix vergelijkt het huwelijksfeest van de Landheer met “kuwppjen”, ‘kuipen’ (15) wat agitatie van het volk tegen hooggeplaatste bestuurders inhield. Tenslotte wordt in (154) verwezen naar “Sint Eal”. Gysbert Japix verklaarde aan Junius Sint Eal als volgt “op Sint Odulphus merckt’t welck een kermes tot Bolsart is” (Breuker, 1989, p. 306-307). Het Sint Odulphusklooster lag op een schiereiland ten westen van Stavoren (Kooistra e.a. 2012, p. 104). Kort voordat de Hollanders, onder aanvoering van Willem IV, Friesland in 1345 bij Stavoren met een leger van ongeveer tienduizend man binnenvielen, had het Friese leger het Hollands gezinde Stavoren al bezet en zich verschanst in het kloostercomplex van Sint Odulphus. De gevechten tussen de Hollanders en de Friezen vonden ook nog plaats op Sint Odulphusdag. Het noemen van “Sint Eal” verwijst naar de strijd tussen vrijheid en overheersing waar Tjerne in relatie tot zijn vader mee te kampen had.

Er kan biografisch materiaal van Gysbert Japix in het gedicht terecht zijn gekomen. Een strijd tussen Jacob Gysberts en Gysbert Japix is maar al te goed voorstelbaar. De vader was een gevreesde belastinginner en daarmee vertegenwoordiger van het bestuur, bouwmeester van het stadhuis en burgemeester. Kortom een bepalende man die conflicten niet uit de weg ging, zoals blijkt uit zijn conflicten met de kerk. De zoon, een dichterlijke geest die weleens ‘van de wereld’ raakte, was belast met een verdrongen trauma en de neiging tot depressies. Hij kon waarschijnlijk niet assertief genoeg zijn om de problemen met zijn vader rechtstreeks aan te pakken, maar het thema is, via verwijzingen naar de politieke omstandigheid en geschiedenis van 1345, voor de goede verstaander duidelijk genoeg.

Conclusie: het blasfemisch gebruik van “hemels hoofd” (36) met herstel van de religieuze houding in (167) en de verwijzingen naar het politieke toneel met kuipen, de Grietman, Graaf Hendricx, de Friese namen en Sint Odulphus geven een strijd aan met het Goddelijk respectievelijk bestuurlijk gezag. Analooq aan die strijd devalueert Tjerne de vaderfiguren en impliciet zijn vader om zich te kunnen ontdoen van het vaderbeeld zoals dat door Tjernes subjectieve realiteit was ontstaan. Het gebruik van verwijzingen naar religie en politiek zijn geen toevalligheden en stroken met andere deelanalyses van de *Friesche Tjerne*.

Over tijd

“Time present and time past
are both perhaps present in time future,
and time future contained in time past.”

T.S. ELIOT, in “Burnt Norton” (1936)

‘Memento mori’, het ‘gedenk te sterven’ is een uiting van het besef dat het leven eindig is. Het gegeven dat tussen het denken aan sterven en de feitelijke dood een begrensde tijd is ingesloten, wordt in deze woorden tot uitdrukking gebracht.

Bij Tjerne gaat het over de beleving van tijd. Zoals in (53), (54) waar hij zegt: ‘Het is om jou dat ik lijd, zeventigduizend doden’, wat een eindeloze tijd suggereert.

Tjerne wrijft Yntske in dat zij hem een tijdloos lijden toe kan brengen, waarmee het eindeloos lijden en de dood als thema’s zijn geïntroduceerd. In (62) wordt ook het eeuwige leven geïntroduceerd door het woord “hemel” in Tjernes verwijzing naar Yntskes schoot, wat een eindeloos genieten suggereert.

Tjerne meent dat Yntske macht over zijn tijdsbeleving heeft. Zij kan hem afwijzen en zo een schier eindeloze stilstand in zijn ontwikkeling veroorzaken of hem tot haar schoot toelaten waardoor hij verder met zijn leven kan.

Wanneer de tijd in een persoon stilstaat, spreekt Stroeken (1993) over imaginaire tijd*. Hij illustreert dit met klinisch materiaal en met voorbeelden uit de literaire hoek (Peter Pan, Dorian Gray). “Het werkelijke probleem van de imaginaire leeftijd is dat het levensverhaal zich niet echt meer ontwikkelt” Stroeken (1993, p. 18).

Tjerne is de greep op de tijd kwijt. De tijdszin krijgt hij pas in (127), (128) weer terug. In dit verband is de tekst van de oorspronkelijke titelpagina van belang, waar uit af te lezen is dat Tjerne als oudere man op zijn leven terugkijkt en de tijd kennelijk achter zich gelaten heeft.

Het loslaten van de controle op de lineaire tijd (secundair proces) maakt de psychologische reis naar het verleden mogelijk. Na het verwerken van het verdrongen trauma weer bij de ‘hier en nu’ tijd komen, zorgt dan voor een voortzetting van de eerder gestagneerde ontwikkeling en voortzetting van de narratieve tijd.

In de werkelijkheid van het gedicht wordt Tjerne niet door Yntskes schoot

herboren en hij zal door het liefdesverdriet ook niet sterven. Gysbert Japix gebruikt geboorte en dood als begrenzingspunten in de tijd, zoals bij toneel het podium de ruimte begrenst. Daarbinnen vertelt hij het verhaal van de oude boer die terugkijkt op zijn leven. Tjerne krijgt herinneringen aan vroeger, zoals aan zijn adolescentenperiode in (18-20) en aan een uit het bewustzijn verdrongen traumatische herinnering waarmee hij nog net met een associatie via de muziek verbonden was (37), (38).

Zo verwerkt Gysbert Japix vijf tijdsdomeinen in het gedicht (dood, eeuwig leven, het heden, het verleden, de toekomst) om de ontwikkeling van zijn personage en van de lezer mogelijk te maken. De laatste moet net als Tjerne de controle over de tijdsbeleving laten gaan, wil hij de innerlijke reis van Tjerne mee kunnen maken om van een catharsis te kunnen profiteren.

De indeling van het gedicht in drie stijlen, *Heden*, *Verleden* en *Toekomst*, kan gezien worden als een veruitwendiging van de innerlijke verscheurdheid van Tjerne⁸⁹. Zie daartoe de paragraaf over het oedipuscomplex*. Door het herstellen van het secundaire procesdenken*, dat wil zeggen van de chronologie in het verhaal, komt naar voren wat Tjerne zelf aan de tijd beleeft.

In de *Friesche Tjerne* is in dit verband een draaipunt aan te wijzen, namelijk “bemoddere”, ‘bemodderen’ (24), waarmee het rijmschema wordt losgelaten. Met het voorkomen van het zich laten “bemoddere”, wordt een pathologische regressie afgewend (Zie paragraaf over rijm en poetisch gehalte en “bemoddere”). Zou Tjerne zich daartegen niet hebben verzet en zich hebben laten bemodderen, dan zou hij zijn autonomie hebben kunnen verliezen en in een structuurloze, preverbale, tijdloze wereld zijn ondergedompeld. Het verzet daartegen komt in de vorm tot uiting in zijn verzet tegen het opgelegde rijm. Het verwijst naar Tjernes verzet tegen zijn ouders, zie de context van (117), (118) waar het rijm ook wordt losgelaten. Het verzet dient hier tot het behoud van en het ontwikkelen van eigen identiteit*.

In plaats van een pathologische regressie met gevaar voor fixatie, is hier sprake van een functionele regressie, een ‘regresser pour mieux sauter’. Tjerne veert weer op naar een eerder behaald ontwikkelingsniveau met mogelijkheden voor verdere groei. Hij heeft door een regressie de samenhang tussen het trauma van de oerscène* en de relatiebreuk met Yntske kunnen inzien en daarvoor het trauma en de relatiebreuk kunnen verwerken.

Was Tjerne eerder niet echt bij de tijd (hij kwam immers “onforsjoens” dus ‘onverwacht’ bij de Landheer), na de herinneringen van (113) tot en met (126) komt Tjerne weer bij de reële tijd. Hij beseft de greep op de tijd kwijt geweest te zijn, zoals blijkt uit (127) waar hij zegt: “wier bliet mijn tijd”, ‘waar blijft

mijn tijd'. Die woorden slaan zowel op het verleden (waar is mijn tijd gebleven) als op de toekomst (wanneer komt mijn tijd) als op het nu van dat moment (met het besef van gemis aan tijd).

Gysbert Japix geeft op deze wijze de verwarring over de tijd weer waaraan Tjerne onderhevig is en die kan overslaan op de lezer. Het is geen rustige tijd, er had in zijn leven meer moeten gebeuren dan er heeft plaatsgevonden en er is nog geen vertrouwen over het zinvol benutten van de toekomstige tijd. Tjerne heeft zich tot het uiterste aan het verleden vastgehouden, te oordelen naar "So 's 't heag tijd, ick môt gean", 'zo is het hoog tijd, ik moet gaan' (128).

De tijd in: "So 's 't heag tijd, ick môt gean", is geen ideale tijd. In een denkbeeldige ideale tijd staat het subject* niet onder druk, het is voor hem of haar niet te vroeg of te laat. Ideale tijd heeft andere eigenschappen in zich besloten, geen haast maar rust, geen verwarring maar inzicht, geen angst maar vertrouwen; het is een toestand van ideale zelfwaardering (Stolorow, 1975). In "*Juwnbede*", het 'avondgebed' van Gysbert Japix (Breuker e.a. 2003, p. 142) wordt ideale tijd ervaren.

In Gysbert Japix' gedicht *Wa tijd naet bruwckt "dy tijd ontglijdt, Ontfluecht, ontduwckt" me wirdse quyt* staat er druk op de tijd: 'Wie tijd niet gebruikt, die ontglijdt, ontvlucht, ontduikt de tijd, men raakt haar kwijt'. Met het verliezen van tijd, zo geeft het gedicht aan, verliest men de mogelijkheid lief te hebben en te vrijen is de beste manier om de tijd te benutten (Breuker e.a., 2003, p. 106).

Het subject is in de ideale tijd in rust, vrij, onbelast en machtig. Een ideale tijd is te vinden in haiku's, waar directe zintuiglijke waarneming in het hier en nu gepaard gaat met een analoge beleving in de natuur. Beide ervaringen zijn daar omkaderd door een nog grootsere flits van inzicht in het leven.

In een dergelijke flits vindt een transformatie plaats; trauma's uit het verleden worden verwerkt, de toekomst wenkt en in het nu is er één en al vitaliteit en inzicht.

Ter illustratie stel ik uit (113) en (114) een haiku samen:

Mijn hert wier so licht'
In Goeze-plomm koe 't tille
Mijn Ynts wier 'et al.

Mijn hart is zo licht
Een ganzenveer kon het tillen
Mijn Ynts is alles.

Tjerne herinnert zich zo'n ogenblik en verkeert op dat moment al niet meer in een ideale tijd, het is een herinnering geworden.

Tjerne heeft de ideale tijd vanwege het onverwerkte trauma moeten verlaten, bleef 'gevangen' in de subjectieve tijd waardoor hij zijn illusies niet kan opgeven (zie ook Bögels, 2006). Hij verwacht een geluk dat in *Verleden* illusoir is gerealiseerd maar in werkelijkheid niet terug zou komen. Hij leefde in een spagaat, Tjerne moet om in deze metafoor te blijven, zijn ene been bijtrekken om in het moment van het heden te komen. Tjerne constateert dat hij door dronkenschap duizelig is en niet stevig meer op zijn benen staat. Hij meent dan ook dat er iets aan zijn benen mankeert. Gysbert Japix gebruikt benen als metafoor voor een progressieve ontwikkeling in de lineaire tijdsorde. Vallen en dreigen te vallen (22), (129) betekenen in dit verband achteruitgang of stilstand in de ontwikkeling.

Het weer bij de tijd komen impliceert het besef van de realiteit in het heden, met zowel werkelijkheidszin als beleving van innerlijke waarheid en gerichtheid op de toekomst.

In (131-132) is de verscheurde tijd bij Tjerne hersteld tot normale of ideale tijd waarin niets moet maar veel kan. Zijn afhankelijkheid van de vaderfiguur is dan opgeheven. Het verhaal met distorsie van tijd is voorbij na (131) waar "scholperje" (Epkema, 1824, p. 404) staat voor overgeven. Het overgeven verwijst ook naar een onbewuste* fantasie zwanger te zijn van illusies. Tjerne geeft zijn illusies op en daarmee zijn psychische of subjectieve realiteit*. De 'neurose' van Tjerne is dan tot zover genezen.

Arlow (1996) stelt de psychische realiteit niet gelijk aan het samenstel van onbewuste fantasieën. Hij meent dat de psychische realiteit geen fantasie is die voor waarheid wordt aangezien, maar een herinnering is aan een psychische gebeurtenis, dus een mixture is van feit en fantasie.

Hij geeft een voorbeeld uit zijn praktijk. Op reis sliep de latere patiënt met zijn ouders in dezelfde kamer en zag hen seksueel verkeer hebben. Zijn gevoelsreactie was een mengeling van vernedering en wraak jegens zijn ouders. De moeder trof voornamelijk vernedering, de vader wilde hij doden, maar hij vreesde zijn vergelding. Deze geschiedenis is illustratief vanwege de gelijkenis met het verhaal van Tjerne. Arlow citeert Freud hoewel die schreef: 'wat achter het schuldgevoel bij neurotici ligt zijn altijd psychische realiteiten en nooit feitelijke'.

Daartegenover stelt Arlow dat de psychische realiteit dus altijd ook iets feitelijks weergeeft. Het gaat hier niet zozeer om het concept psychische realiteit

maar om te illustreren dat realiteit verstorende onbewuste fantasieën, met of zonder vermenging van historische feiten, opgegeven kunnen worden waardoor de waarneming van de realiteit weer objectief kan worden en onbelaste ideale tijd weer beleefd kan worden.

Hier wordt bedoeld dat Tjerne zijn psychische realiteit, zijn subjectieve manier van beleven en daarmee zijn illusies opgeeft en van beleving overgaat naar waarneming. Hij staat dan in de objectieve realiteit en constateert dat het hoog tijd is zijn ontwikkeling te voltooien. Hij voelt de pijn aan zijn benen, ziet in dat hij dronken is en bijna moet overgeven. De tijd dendert na het opgeven van de illusies nog even door. Tussen (131) en (132) komt er pas rust en treedt de min of meer ideale tijd in. Tjerne gaat door afscheid te nemen van de Landheer, tevens vaderfiguur in de overdracht*, direct met zijn autonome ego-ontwikkeling verder (Hartmann, 1958, pp. 100-108). Zie *Eros en Cultuur*: over de herstellende krachten van een erotisch realiteitsprincipe (Van Hest, 1977, pp. 176-186).

Het onderscheid in subjectieve tijdsbeleving en objectieve tijd is relevant voor het begrijpen van het gedicht. Ervaringen opgedaan in het verleden die een bijdrage leveren aan een persoonlijke mythe, kleuren de beleving van tijd door de bril van vroeger (zie meer over tijd in Stufkens, 1996).

Het in de mythe opgesloten onvervuld verlangen geeft een vertraagde tijdsbeleving, een onvervuld verlangen doet dat ook in een gedicht van Gysbert Japix' tijdgenoot P.C. Hooft (1611):

Mijn lief, sinds ik u mis, verdrijf ik met mishagen
de schoorvoetige tijd, en tob de lange dagen
met arbeid avondwaarts. Uw afzijn valt te bang.

En mijn verlangen kan den Tijdgod niet bewegen;
maar 't schijnt, verlangen daar zijn naam van heeftgekregen
dat ik den tijd, die ik verkorten wil, verlang.

De boot missen en wachten geeft ook een ervaring achter te blijven in tijd en ruimte. Zie (73) en (75) waar staat "Ljeave Bijld, dat is to let", 'Lieve schat, het is te laat'. Het achterblijven in de tijd, door onvervulde verlangens, genereert een fantasieervulling in de toekomst. In die zin lees ik (112). Wanneer in de wijde wereld geen dichter aan Tjerne zal kunnen tippen, staat hij immers boven de Landheer en zou hij ook een bruid kunnen krijgen. Een dergelijk onvervuld verlangen op basis van een tekort geeft een vertraagde tijdsbeleving. Het

opgeven van illusies waardoor weer bij de reële tijd gekomen wordt, geeft een versnelling van tijdsbeleving bij Tjerne in (128).

Tjerne beleeft zowel vertraagde als versnelde tijd en de lezer die zich met hem identificeert wordt zo meegenomen in een tijdmachine. De ontregeling van de lineaire tijdsorde verleidt de lezer zijn eigen tijdsorde los te laten. Hierdoor krijgt hij toegang tot zijn eigen in het verleden gefixeerde tijd en in de toekomst geprojecteerde tijd. Bijbehorende verlangens en illusies kunnen dan door catharsis bewust gemaakt worden met mogelijkheden tot verwerking van eigen onbewuste conflicten.

In een episch gedicht zoals de *Friesche Tjerne*, bestaande uit vier delen met drie verschillende stijlen, kan een onderzoek naar tijd en tijdsbeleving inzichten opleveren die lezers anders kunnen ontgaan.

TIJD IN DE STRUCTUUR VAN DE FRIESCHE TJERNE

Een verhalend gedicht heeft een begin en een einde; Tjerne gaat naar de Landheer, waar een feest aan de gang is, en loopt nadat hij zijn psychologische reis voltooid heeft en zijn dronkenschap bemerkt naar huis, terwijl hij de raadgevingen van zijn vader al zingend herhaalt.

Voor het begrip van het gedicht heeft het zin de lineaire tijdsorde te herstellen, waarmee de oriëntatie op de tijd vanuit het secundair-procesdenken* wordt bedoeld. Het secundair-procesdenken impliceert dat een persoon in een bepaalde tijd maar op één plaats kan zijn en zijn handelen gemotiveerd is door oorzaak en gevolg. In het primaire procesdenken met beelden zonder logische opeenvolging van oorzaak en gevolg, verdwijnt de tijdsbeleving behorend bij het secundaire procesdenken.

Een vraag is hoe de delen van het gedicht, *Heden*, *Verleden* en *Toekomst*, zich tot de reële tijdsorde verhouden.

Onder *Heden* valt de periode van de aanwezigheid van Tjerne op het huwelijksfeest. *Verleden* is het lyrisch intermezzo betreffende de geschiedenis met Yntske, waarna *Heden* met herinneringen aan haar wordt voortgezet. Met “ick môet gean”, ‘ik moet gaan’ (128) en “Faer, Lân-Here, in siz gin-dey”, ‘Vader, Landheer ik groet U’ (132) wordt afscheid genomen van de bruiloftsscène en de Landheer en wordt de focus gericht op hoe te handelen in de toekomst.

De driedeling *Heden*, *Verleden* en *Toekomst* in de *Friesche Tjerne* heeft ook te maken met de psychologische reis van Tjerne.

Tussen *Heden* en *Verleden* loopt de herinnering aan de vrijerij met Yntske in (41) met “Ynts knuwck-forsche my weer, so lordig in so swiet”, ‘Yntske drukte haar knokkels uit vriendschap tegen de mijne, zo bevallig en zo zoet’ door naar (45) “Hilla! het Famke sjog ick dear?”, ‘Hela! wat voor meisje zie ik daar’. Dit kan worden aangemerkt als een belangrijke breuklijn. De regels (42-44) bevatten een introductie van *Verleden* en zijn geen inhoudelijke voortzetting van *Heden*.

De regels (39-41) van *Heden* zijn in de verleden tijd geschreven. Het zijn dan ook herinneringen opgediept vanuit *Heden*.

Eenmaal in de herinnering, dus in *Verleden*, wordt binnen die herinnering logischerwijs de tegenwoordige tijd gebruikt. Tjerne kan het kennelijk niet aan om het bij een herinnering vanuit *Heden* te laten. Hij moet via de poëtische tijdmachine terug naar de tijd van de herinnering. De groet “Hilla!” etc. krijgt daardoor een frisse lading. Tjerne komt Yntske als het ware weer tegen en de lezer ziet het voor zich gebeuren. Die kunstgreep is nodig omdat Tjerne niet bij machte was de realiteit zoals verwoord in (39-41) te accepteren. Daar werd immers vanuit *Heden* in de verleden tijd gesproken over zijn herinnering aan Yntske en dat betekent dat de relatie voorbij moet zijn.

De vrolijk aandoende groet in (45) doet mij net als “so lordig in so swiet”, ‘zo bevallig en zo zoet’ in (41) onecht aan. Die kwaliteit loopt vloeiend over van *Heden* naar *Verleden* en kan gezien worden als een verbinding tussen *Heden* en *Verleden*.

Er is ook een concreet verschil, want het samenzijn is verbroken. Was er, mogelijk tegen Yntskes zin, eerst nog lichamelijk contact tussen beiden (er werd gezoend, Yntske bood speels of niet speels weerstand) in (39-41), in (47) loopt Yntske “alinne”, ‘alleen’. Net als in (41) biedt Yntske in (49) ook weerstand. Dus zowel de onechtheid van Tjerne als het weerstreven van zijn toenadering loopt thematisch aan beide kanten van de breuklijn in de tijd door. Ingeval Tjerne zijn liefde voor Yntske echt meent, verhuult hij zijn oprechte gevoelens; omgekeerd doet Yntske zogenaamd afwijzend ingeval zij wel van Tjerne houdt. Deze tweelagige spiegeling is ook een verbinding tussen beide onderdelen.

Waar Tjerne met een hoog “ick”-gehalte het initiatief heeft in (39-41), blijft dat zo in (45-49). Een verschil tussen beide zijden van de breuklijn is het “knuwck-forsche” van Yntske, het nee zeggen. Aan de ene zijde van de breuklijn in tijd wordt dit met lichamelijke kracht uitgedrukt en aan de andere zijde geeft zij verbaal aan niet op Tjernes avances in te willen gaan. Het nee zeggen met lichaamstaal wordt verbaal nee zeggen. Die houding van Yntske is ook een verbinding tussen *Heden* en *Verleden*.

Tjerne die in (40) zegt “ick lille’ ick bortte ick sobbe”, ‘ik trilde, ik speelde, ik zoende’, herhaalt zijn gedrag niet zomaar in (48), want hij vraagt nu of Yntske met hem wil oplopen. Samengaand met de overgang van de verleden tijd in *Heden* naar de tegenwoordige tijd in *Verleden* valt van beiden een verfijning van gedrag op.

Poëzie wordt door Tjerne gebruikt als vehikel om door sublimatie* de agressief-seksuele driften op hoger sociaal aanvaardbaar niveau te brengen, waardoor een happy end denkbaar wordt.

Ik zie de eerste herinnering van (39-41) als een stilstaande gespannen snaar die door poëzie in trilling wordt gebracht, waardoor er meer ruimte en diversiteit in betekenissen ontstaat. Want naast onechtheid ontstaat er ook echtheid en naast verlangen ook afwijzing. Thema’s van dood en leven worden ingebracht.

De tweede breuklijn loopt tussen “so, so. so so so so.” in (98) van *Verleden* naar “Lânhere” in *Heden* in (99). Met het woord “hier” is Tjerne weer in het hier en nu, in *Heden* aanbeland. De tegenwoordige tijd in *Verleden* kan nu ook in *Heden* gebruikt worden. Tjerne kan in *Heden* verder waar hij dat in (39-41) niet kon. Een bittere herinnering is in (97) zoet gemaakt. Yntske is in de poëtische illusie verleid met geld, met de “knotte”, ‘zakdoek, knoop’ en is nu een “lamke”, ‘lammetje’. Tjerne is haar herder, zie (47) waar Tjerne zich als herder opstelt. Yntske is nu niet meer gelijkwaardig aan Tjerne, Tjerne is nu haar beschermer geworden. Weglopen van deze herder zal in deze metafoor niet gemakkelijk gaan. Yntske heeft haar eigenheid en macht verloren. Ondanks deze nieuwe (illusoire) verhouding is er door creatieve sublimatie sprake van een verfijning van gedrag.

In (98) worden zes kussen aan Yntske gegeven. Met “ho doz! ho! ho!” in (94) en “kijcke-bo!”, ‘kiekeboe’ in (95) moet het er wild en speels aan toegegaan zijn, waarbij Yntske toenadering afweerde en Tjerne alleen in zijn poëtische fantasie succes kreeg.

Aan de overkant van de tweede breuklijn wordt het vrijen, stoeien en spelen niet lijfelijk ondergaan maar beschreven met woorden als “wrâdsch en wijld”, ‘werelds en wild’, wat nu slaat op de omgeving van de Landheer, woorden die ook op de vrijerij van Tjerne met Yntske van toepassing waren. Verleiden met geld en meteen wild zoenen doet mij werelds aan. Dat wereldse slaat bij de Landheer op de overdadige materiële entourage. Tjerne verschuift het wereldse van zijn amoureuze handelen naar de materiële omstandigheden van de Landheer en die krijgt vervolgens iets van kritiek en misprijzen. Zo gezien

vindt hier een vorm van projectieve identificatie* plaats. Tjerne bestrijdt bij de Landheer impulsen die hem zelf op het vlak van relatievorming niet vreemd zijn. Zo kan Tjerne met een ‘rein’ hart Yntske als “swiet, oer swiette famke”, ‘zoet, bovenmate zoet meisje’ blijven zien. Zijn hebzucht is bij de Landheer ondergebracht en vrouwelijk gedrag dat aan de wensen van de man aangepast is, is te vinden bij de Landvrouw. Die stribbelt niet tegen zoals Yntske, maar is ook niet aantrekkelijk; zij wordt door Tjerne beschreven als van steen. Wel is zij bovenmatig mooi met goud behangen, maar die vrouw zelf wordt niet om haar schoonheid geroemd.

Na op poëtische wijze het verlies van Yntske symbolisch hersteld te hebben kan Tjerne zijn aanvankelijk wat zure en cynische commentaar in (25-38) nu op minder bittere en minder jaloerse toon voortzetten.

De tweede breuklijn in de tijd loopt tussen de aantrekkelijke Yntske en de minder aantrekkelijke Landvrouw. Beide delen van het gedicht worden hierdoor thematisch met elkaar verbonden. Misschien wordt de Landvrouw alleen maar zo door Tjerne beleefd door een innerlijk oedipaal verbod haar aantrekkelijk te vinden of om gevoelens van jaloezie te onderdrukken.

Ondanks de breuklijnen in het gedicht met aan weerszijden verschillende domeinen van de tijd, lopen de thema's in mildere bewoordingen door. De tijd wordt als instrument gebruikt om de poëtische spanning te vergroten.

De derde breuklijn loopt tussen het afscheid van de Landheer in *Heden* en *Toekomst*. In (130-132) wordt gezegd dat Tjerne zijn buik vol heeft van het hele gedoe, inclusief de liefde. Hij gebruikt in (131) namelijk “swiet”, waarmee hij eerst Yntske ook aanduidde. Tjerne blikt terug en moet bijna braken.

In (133-138) wordt ook weer teruggeblikt op de zoete liefde. Dat thema loopt hier ook door, maar het roept nu geen lichamelijke walging op, het is meer beschouwend van aard in de trant van ‘er zijn nu eenmaal regels waar je je aan moet houden, anders wordt het een ziekte’. Het liefste zou Tjerne die bezaaidde wijsheden ook uit willen spugen. In plaats van lichaamstaal met sterke afkeer komt er een gevoel van weerzin. Tjerne moet, om in de metafoer te blijven, die regels slikken, die hij eerder afwees. Het “skolperje”, het moeten overgeven, kan gezien worden als het opgeven van teveel aan orale bevrediging (de buik die kan barsten) en het opgeven van zwangerschapsfantasieën.

Aan de andere kant van de breuklijn kan het verzet c.q. de walging tegen opgelegde gedragsnormen gezien worden, waarmee kennelijk de nodige identificaties nog worden afgeweerd. Dit thema loopt aan beide zijden van de breuklijn door, ook weer met verfijning door sublimatie.

Aan de ene kant van de breuklijn gaat Tjerne tot het uiterste; zelfs tot hij door de duivel bezeten wordt in (129) en er bij neervalt in (130) en bijna moet spugen in (131). Aan de andere kant klinkt de echo van zijn vader in (133-138) die afstandelijk en moralistisch aandoet. Het extern geweten, cq. het innerlijk achtervolgende object (zie ook Hoofdstuk 2, paragraaf: Psychoanalytisch lezen regel (129)) “O Bôle”, ‘Oh Duvel’, is door een begin van acceptatie van zijn vaders normen onderweg een intern geweten te worden.

De zinnen van *Toekomst* zijn de helft korter dan die van *Heden*. Anderen hebben zich gebogen over de vraag waarom *Toekomst* zo weinig poëtisch gehalte heeft. Gysbert Japix moet in staat geweest zijn om even lange dichtregels te maken als die van *Heden* en even poëtisch als die van *Verleden*. Hij heeft dat wilens en wetens niet gedaan en moet daar een bedoeling mee gehad hebben. Een reden zou kunnen zijn dat de toekomst zelfs niet met aangereikte wijsheden voorspeld kan worden. De toekomst is niet te voorspellen, maar slechts voor een deel te voorzien.

Het is waarschijnlijk dat hier de “Faer”, de vader wordt geciteerd. Deze wordt vlak voor *Toekomst* in (132) voor het eerst genoemd. Het ligt voor de hand dat Tjerne zelf het lied “To-hæcke geande ijnne suwze, ney huws”, ‘gaande in een roes naar huis’, gemaakt heeft en nu zingt. Hij doet het dan ironisch als een zogenaamde ‘beking’ of onderwerping aan de adviezen of regels van de vader.

De vorm van *Toekomst* geeft zo gezien het inhoudelijk conflict aan. Het betreft een conflict met ambivalente gevoelens van haat en liefde. Tjerne kan het nog niet volmondig en in het gedicht nog niet volregelig met zijn vader eens zijn. Aan de ene zijde van het breukvlak dus de onmogelijkheid in *Heden* zo met het leven door te gaan en aan de andere kant de relatieve onmogelijkheid zich al geheel te conformeren aan de wetten en wijsheden van zijn vader. Ook hier loopt het thema aan weerszijden van het breukvlak door.

Zo gezien is er een ontwikkeling gaande zoals eerder na de eerste en tweede breuklijn. Na de eerste breuklijn wordt het effect van sublimatie* duidelijk. Na de tweede breuklijn het effect van sublimatie en projectieve identificatie* en na de derde breuklijn het begin van internalisering van vaderlijke geboden in samenhang met toegenomen zicht op de realiteit.

Het gedicht is waarschijnlijk in deze volgorde gemaakt: eerst *Verleden*, dan *Toekomst* en vervolgens *Heden*. Tjerne kan pas nadat hij de zegening van zijn vader heeft ontvangen, de symbolische vaderfiguur, de Landheer, gelukwensen, al gaat dat stroefjes met een dosis cynisme die de ambivalente instelling

nauwelijks toedekt. Het feit dat de vader Tjerne erkent en hem het beste toewenst, moet bij Tjerne de mogelijkheid hebben bewerkstelligd een fixatie in zijn ontwikkeling door middel van creatieve poëzie los te maken waardoor zijn ontwikkelingsproces verder kon gaan.

Dat ontwikkelingsproces was volgens mijn analyse gestagneerd door het meegemaakt hebben van de oerscène* (zie in betreffende paragraaf). Tjerne moet zich door de traumatische ervaring geïdentificeerd hebben met de moeder als slachtoffer en met de als agressief beleefde vader als agressor waardoor hij zelf in de relatie met Yntske zowel te afhankelijk als agressief-dominant kan zijn geworden. Dit is in overeenstemming met literatuur op basis van klinische ervaringen. Ten gevolge van het zien van de oerscène zijn bij Tjerne sadistische en masochistische fantasieën ontstaan. Ook kan het kind de fantasie ontwikkelen dat het niet uit liefde is geboren. Tjerne kan een dergelijke fantasie ontwikkeld hebben, want hij is een wat cynische toeschouwer en gedraagt zich als één die er niet echt bij hoort. Het losmaken uit een fixatie die ontstaan is door de traumatische ervaring van het zien van de oerscène brengt Tjerne sprongsgewijs in beweging. De heling van het gevoel niet welkom te zijn, kan echter pas plaatsvinden wanneer Tjerne liefde en zorg van zijn vader kan ervaren. Dat valt pas te lezen op het einde in (163-168). Zo psychoanalytisch gelezen vormen de onderdelen van het gedicht *Tjerne* thematisch één geheel.

De eerste en laatste zin hebben een gemeenschappelijk (vader-zoon)thema. Het verschil is dat in (1) Tjerne de vaderfiguur toespreekt, hij is de actieve, terwijl in de slotzin de vader Tjerne toespreekt. In het gedicht is de ontwikkeling te volgen van een jongeman met een opgeblazen zelfgevoel naar één die zijn vader en daarmee de realiteit accepteert.

De analyse van de breuklijnen tussen *Heden*, *Verleden* en *Toekomst* geeft aan dat de *Friesche Tjerne* een samenhangend geheel is.

Er valt ook wat te zeggen voor een andere tijdsaanduiding dan heden, verleden en toekomst. Ook *Toekomst* kan het hier en nu *Heden* worden genoemd, waardoor *Heden* het *Recente Verleden* wordt en *Verleden* met het *Verre Verleden* aangeduid zou kunnen worden.

De eerste vijf coupletten van *Toekomst* gaan weliswaar over voorbije episodes met liefdesgeschiedenissen van anderen. In het zesde couplet wordt door de vaderfiguur wel rechtstreeks in het hier en nu van (163-165) tot zijn zoon gesproken en vervolgens in (166-168) in een mogelijke toekomst geblikt. Met (167-168), waar de hemel geluk en milde zegening zal geven, wordt de cirkel met (1-4) weer gesloten. Daar wordt immers ook van aardse en eeuwige zegen van boven gesproken.

Het zou kunnen zijn dat Tjerne in de werkelijkheid van hier en nu na het feest de bui al zag hangen en de mantra van de eerste vijf coupletten alvast door zijn hoofd liet gaan die hij eerder al zo vaak heeft moeten aanhoren.

Leest men het zesde couplet van *Toekomst* in plaats van als het einde als het begin van het gedicht, dan wordt de honende houding van Tjerne vanaf (1) begrijpelijk. Het is dan alsof Tjerne tegen zijn vader wil zeggen: ‘Deed jij het dan zo goed? Moet jij mij vertellen wat het beste voor mij is?’

De redenering is speculatief en zou verworpen kunnen worden gezien (10), waarin hij spreekt over zijn vrouw en onze halfvolgroeide jongen. De aanduiding ‘halfvolgroeid’ kan ook slaan op honger die jongens in de groei kunnen hebben. Een halfvolgroeide jongen kan ook uit Tjernes biografie verklaard worden, aldus Haantjes (1929, p. 90). Wanneer Gysbert Japix de *Friesche Tjerne* eind 1640 gemaakt heeft, was zijn vrouw zeker drie maanden zwanger.

Maar stel dat Tjerne al een zoon heeft, dan heeft hij dus al naar zijn vader geluisterd en is hij daardoor in staat gebleken een vrouw aan zich te binden en een kind bij haar te verwekken. Vanuit deze redenering zou *Toekomst* geen toekomst moeten heten, maar een naam krijgen die verwijst naar het verleden. Wat zich in *Toekomst* (laatste couplet) afspeelt, heeft zich dan in de tijd voor *Heden* van (1-44) en (99-132) voorgedaan. In poëzie met kwaliteiten die horen bij het primaire proces en thuishoren in de intermediaire ruimte (Winnicott) kunnen tegenstellingen cq. verschillende lezingen naast elkaar bestaan.

TIJD IN DE TEKST

Gysbert Japix doet meer met de tijd om de lezer in de intermediaire ruimte* (Winnicott, 1971) te brengen.

Hieronder kan men de afwisseling van de tegenwoordige en verleden tijd in *Heden* overzien. In totaal zijn er veertig regels in de tegenwoordige tijd geschreven en achtendertig in verleden tijd.

De volgende zijn in de tegenwoordige tijd geschreven:

- 1-4 Felicitaties aan de Landheer.
- 13-15 Gaat over buik, eten en vergelijking met kuipen.
- 25-36 Uitleg over komst Tjerne, hij ziet de rijkdom en spreekt streekgenoten toe.
- 38 Over het horen van vioolspel.

- 44 Tjerne kondigt het zingen aan.
- 99-109 Tjerne spreekt de Landheer aan, geeft hem complimenten.
- 123-124 Denkt na over het zoete verleden.
- 127-132 Tjerne beseft het verlies van tijd en voelt zich dronken. Hij neemt afscheid van de Landheer.

In de verleden tijd zijn geschreven:

- 5-12 Keukenscène met regressieve fantasieën.
- 16-24 Herinneringen aan Tjernes eigen jeugd.
- 37 Toespeling op bedscène.
- 39-43 Herinnering aan Yntske
- 110-122 Herinneringen aan de relatie met Yntske.
- 125-126 Minder idyllische herinnering aan Yntske.

Er zijn twee zinnen meer in de tegenwoordige tijd (tt) dan in de verleden tijd (vt) geschreven. In de tt gaat het over handelingen en waarnemingen, zoals het uitspreken van felicitaties, eten, zien, toespreken, horen, aankondigen en weer aanspreken. In de vt komt in de eerste plaats de regressief gekleurde keukenfantasie, dan herinneringen aan Tjernes jeugd, gevolgd door de toespeling op Bed-lehem, daarna gaat het over herinneringen aan Yntske.

De bezigheden in de tt krijgen meer betekenis na verdere beoordeling van de zintuiglijke waarnemingen. Zo valt bijvoorbeeld een toename op van zien, dat te maken heeft met kijklust in (27), wat anticipeert op het zien van de oerscène*.

De in de vt geschreven thema's laten een duidelijke ontwikkeling zien. Het begint met een regressieve fantasie, die via een oraal gekleurd bruggetje in (15) overgaat naar herinneringen over eenzaamheid in de adolescentie. Dan volgt de éénregelige toespeling op het bed, om vervolgens naar verfraaide herinneringen te gaan over Yntske, om te eindigen met meer realistisch gekleurde herinneringen aan haar.

Aan de golven van tt en vt is het poëtische procedé te zien waarvoor ik eerder de metafoor 'snaar' heb gebruikt. Zolang de snaar (de tekst) in stilstand cq eenduidig blijft, is de tekst zakelijk prozaïsch. Zodra de snaar gaat trillen, ziet het oog geen rechte lijn meer maar een grijs gebied, waarmee bedoeld wordt dat de snaar vele voor het oog gelijkwaardige posities inneemt (lees: gelijktijdige betekenissen heeft) waardoor de lezer alternerend een deel van de tekst volgt en een ander deel niet.

De lezer wil weten wat er in het gedicht staat en wat het wil zeggen. Hij kan

de poëtische tekst niet meteen volledig begrijpen en kan zich verloren voelen als een kind dat zijn moeder die de eerste woorden tot hem sprak, niet begrijpt. Hierdoor kunnen gevoelens van verlatenheid ontstaan. Binnen een fractie van een seconde probeert de lezer die verlatenheid te verhelpen door weer verbondenheid met de tekst te zoeken. De lezer kan, om dat doel te bereiken, terugvallen op de allervroegste muzikale en verbale communicatievormen zoals het herhalen van klanken en het vinden van een troostend wiegend ritme. Het rijm komt de hulpeloze lezer dan tegemoet. De kans is dan groot dat de lezer primaire procesbetekenissen mist en slechts de oppervlakteloga van het secundaire proces waarneemt.

Het doorbreken van het rijmschema met “bemoddere” (24) moet dan wel de functie hebben de lezer te laten schrikken. Gysbert Japix zal de lezer een eigen ervaring, waarschijnlijk opgedaan tijdens het zien van de oerscène, zie (24) en (117-118), hebben willen geven. Die schrik moet te maken hebben met angst om te vallen en het contact plotseling te verliezen.

De eerste helft van *Heden* heeft de meeste wisselingen in tt en vt en daar werkt het gedicht krachtig op de lineaire tijdsorde van de lezer in. Daar ligt de sleutel om het gedicht te openen, de verwijzingen naar lid, wortel en buik, zijn attributen die nodig zijn voor het re-ensceneren van de oerscène. Tussen (36-39) vindt de snelste wisseling van tt en vt plaats en juist daar wordt verwezen naar de oerscène.

In deze regels valt iets bijzonders te ontdekken. Hier wordt een verborgen lus in de tijd aangebracht. Immers, in de bijbelse geschiedenis van het Nieuwe Testament gingen de bruidegom en bruid, Jozef en Maria, volgens biologische wetten eerst met elkaar naar bed en wel negen maanden voordat hun zoon in Betlehem werd geboren. Deze reed drieëndertig jaar later Jeruzalem in, waar hij als Gods zoon en bruidegom van (de maagd) Jeruzalem onder luid Hosannageroep binnen werd gehaald. De *oude* Hosannastem moet slaan op het instemmende geluid van zijn moeder dat drieëndertig jaar en negen maanden eerder moet hebben geklonken. Het instemmende Hosannageluid bij binnenkomst van Jeruzalem ging in het Nieuw Testamentisch verhaal over in boegeroep en ‘kruisigt Hem’.

Die omkering van appreciatie wordt in de tijdslus ruim drieëndertig jaar teruggeschaald, wat betekent dat Tjerne, eertijds de ouderkamer en nu de bruidskamer binnenlopend, die ervaring meegemaakt moet hebben. Zo zal Tjerne het geluid van zijn moeder bij het vrijen van zijn ouders hebben geïnterpreteerd. De verandering ging in zijn perceptie van liefdevol samenzijn over in angst en uitroepen van doodwensen.

Gysbert Japix werd in 1603 geboren, Tjerne werd in de winter van 1640 geschreven. Gysbert Japix was toen zevenendertig jaar oud en dat aantal jaren minus drieëndertig en negen maanden is ongeveer vier. Ingeval autobiografisch materiaal is gebruikt zal zijn leeftijd tijdens de confrontatie met de oerscène een kleine vier jaar zijn geweest. Hier verklaar ik de tekst niet uit biografische gegevens, maar wordt vanuit de tekstanalyse een trauma bij Tjerne verondersteld, dat Gysbert Japix wellicht heeft ondergaan.

Samenvattend: de lus herbergt en verbergt niet alleen bijna drieëndertig jaar maar ook de oerscène.

Tjerne vraagt zich dus af of de Landheer, die voor de vader staat, al eerder in de hemelse schoot (36), is geweest. De “âde’ Hosanna-stem”, met nadruk op “âde”, ‘oude’ moet betekenen dat hij dat geluid eerder heeft gehoord. In plaats daarvan hoort hij nu violisten muziek maken. Met muziek wordt een vroegere, traumatische beleving in de tekst toegedekt. In *Verleden* wordt ook met muziek een traumatische ervaring, namelijk een verlating, afgeweerd. De traumatische ervaringen schemeren bij Tjerne heel onopvallend door de afweer heen en zijn op dat moment niet geheel verdrongen. Met de re-enscenering in (7-10) is de verdrongen mythe weer nieuw leven ingeblazen, waardoor de verstarring wordt opgeheven en de tijd weer lineair gaat lopen (Baneke, 1996, blz. 88).

Zo geeft het onderscheid in tt en vt een kier in het pantser van het gedicht waar men doorheen kan kijken naar het verscholen verhaal.

Behalve via de indeling van het gedicht in *Heden*, *Verleden* en *Toekomst* is dus nog een tweede toegang tot de tekst te verkrijgen door bovenstaande verschillen in tt en vt te analyseren. Hierbij werd een extra laag gevonden in een lus van de tijd die pas begrijpelijk wordt, wanneer die lus met logisch redeneren wordt recht getrokken. Daarmee is de lineaire tijdsorde hersteld en komt het verdrongen verhaal naar voren.

TIJDSBELEVING VAN HET LYRISCH SUBJECT*

Gysbert Japix laat Tjerne zowel naar het verleden als naar de toekomst kijken. Dat laatste gebeurt in (66), waar Tjerne zich voorstelt hoe het hem zal vergaan ingeval Yntske hem verlaat. Hij zou dan de ‘koude dood’ sterven waardoor de tijd stil zou komen te staan. Het voelt voor Tjerne van levensbelang om met Yntske verder te gaan. Die drang, die de lezer meevoelt, kan niet zomaar verdwijnen. Tjerne heeft zonder Yntske geen greep meer op zijn stemming, noch over zijn gedachten, noch over zijn houding, noch over erotische en seksuele

gevoelens. Uit haar reactie blijkt (87), dat zij de verantwoordelijkheid voor het beheersen van Tjernes emoties niet op zich wil nemen.

Tjerne zit gevangen in een probleem met de tijd; verloopt deze te langzaam of te snel, in beide gevallen verliest hij zijn geliefde Yntske, zijn anker. Hij moet in het hier en nu komen en moet daarvoor de duvel weggagen (129) en de greep op zijn denkvermogen (128) terugkrijgen. In (132) zegt hij de Landheer gedag en is op dat moment niet meer in het verleden, noch in de toekomst maar in *Heden*.

Tjerne moet zijn drang voorwaarts hanteerbaar maken. Deze drang wordt bepaald door de kinderlijke wens alle verlangens te vervullen die in hem leven. Dit veroorzaakte bij het lyrisch subject* en de lezer een beleving dat de tijd snel voorbij gaat. Het gaat over de wens zelf god te zijn, tegelijk man en vrouw te willen zijn, het gaat over vadermoord en incestverlangens, macht en dronkenschap, over devotie en blasfemie, het verzaken van verantwoordelijkheden, het gaat over pracht en praal en het risico als een verloren zoon te vallen en bemodderd te raken.

Om al deze constructieve en destructieve strevingen te beheersen heeft Tjerne een fragiele egostructuur met een onrealistisch zelfbeeld en een matige gewetensfunctie tot zijn beschikking. Gysbert Japix houdt in Tjerne de lezer een spiegel voor waarin de laatste zich slechts met mate wil herkennen. Hij zal wel het verlangen willen voelen om iets van het leven te maken, maar evenals Tjerne liever geen inperkende wijze lessen willen aanhoren.

De stemming is licht hypomaan te noemen, Tjerne kijkt neer op de materiële status van de Landheer en voelt zich als dichter superieur, zoals in (112) duidelijk gemaakt wordt. Elke frustratie van die voorwaartse drang, zoals het bijna vallen in (21-22), moet vermeden worden, daar wil Tjerne evenmin als in (129) iets van weten. Het is hoog tijd, 'ik moet gaan' (128) is het motto en weg is Tjerne in (132). Deze hypomane dadendrang en overwaardige ideeën dienen om een deprimerend gevoel van nostalgische somberheid af te weren. Het ritme tussen vooruitblikken en terugblikken is terug te vinden in de afwisseling tussen tt en vt en het ritme van versnelde en vertraagde tijdsbeleving.

De drang tot liefde komt ook naar voren in een ander gedicht van Gysbert Japix, namelijk in *Wa tijd naet bruwckt*, "*dy tijd ontglijdt, Ontfluecht, ontduwckt me wirdse quyt*." 'Wie de tijd niet gebruikt, die ontglipt, ontvlucht, ontduikt de tijd, men raakt haar kwijt' (Breuker e.a., 2003). Gysbert Japix raadt aan de tijd met de geliefde door te brengen en volgens de tekst is Yntske, de geliefde, weg, zodat via een omweg langs "*wa tijd naet bruwckt...*" de frustratie bij Tjerne nog eens extra duidelijk wordt.

Gans (Stufkens, 1996) wijst op de tijd in het kader van de losmaking van de moeder, de separatie, de zachte kant van dat proces en vervolgens op de harde kant, de strijd met de vaderfiguur ter bescherming van de autonomie. Voor die strijd moet vanwege de sterke ambivalente gevoelens tijd genomen worden om tot compromissen te kunnen komen. Daar is Tjerne mee bezig. Het lijkt erop dat hij door tijdsdruk, het was immers hoog tijd, het probleem van ambivalentie nog niet heeft doorgewerkt en zich, ten koste van “Ick”, (zie betreffende paragraaf) heeft onderworpen aan de regels van zijn vader. Hoewel het compromis in de vorm van *Toekomst* teruggezien kan worden, heeft de *Friesche Tjerne* een abrupt slot zonder uitwerking van de problemen met ambivalentie jegens de vaderfiguur.

Er blijven (gelukkig) bezwaren kleven aan de tijdsindeling met *Heden*, *Verleden* en *Toekomst*. Poëzie blijft altijd groter dan een samenstel van psychoanalytische interpretaties.

Aan de creatieve uiting van Tjerne die van zijn vaders vermaningen een gedicht maakte, moet net als bij *Verleden*, een trauma ten grondslag hebben gelegen (Leibovici, 2007)^{90, 91}. In *Verleden* is het lyrisch subject* afhankelijk van zijn geliefde. Die extreme afhankelijkheid van Tjerne, zie (65-66), lijkt op een afhankelijkheid van het jonge kind van de moeder. Tjerne beleeft een moederoverdracht in de relatie met Yntske, die op haar beurt in (67) die lading kwijt wil en de verhouding plagerig vanuit een nuchtere realiteit wil bezien. Het trauma dat Tjerne aanzet tot het creëren van *Verleden*, is het overweldigd zijn geweest door vroege verlatingsangst. Hij herstelt op poëtische, doch illusoire wijze de band waardoor de separatieangst dragelijk wordt.

Verleden is via Yntske als tussenfiguur op de moeder gericht en is metonymisch van karakter (Hillenaar & Schönau, 2004, pp. 131-147). Die dyadische* afhankelijkheid wordt met het afweermechanisme ‘turning passive into active’* beheersbaar gemaakt en omgevormd tot het omgekeerde, waarin Tjerne de herder is en Yntske het zoete lammetje (89) dat bescherming van de herder moet accepteren.

Een dergelijke diepe afhankelijkheid speelt niet in *Toekomst*, dat vadergericht is en metaforisch van karakter. De vraag is welk trauma de aanzet is geweest tot het maken van *Toekomst*. Om die vraag te kunnen beantwoorden moet de aandacht even terug naar de oerscène*.

De oerscène heeft tot een breuk geleid van de vroege objectrelatie* met de moeder met als gevolg verlatingsangst en een breuk van de objectrelatie* met de vader. Een dergelijke breuk wordt direct vervangen door een andere band.

Tjerne vulde het verlies van de vader op door zich meteen weer met hem te identificeren. De objectloosheid wordt onmiddellijk gevuld met het beeld van zijn vader, dat verkregen werd uit de waarneming van de coïtus (Arlow, 1996). Zijn vader werd in Tjernes beleving een agressief figuur voor wie het jongetje diende op te passen.

Identificatie met de moeder als slachtoffer geeft zijn ontwikkeling een masochistische richting waardoor ervaringen snel beleefd worden als bedreigingen. Zowel de positief oedipale ontwikkeling als de negatief oedipale ontwikkeling wordt bemoeilijkt. Het jongetje is te terughoudend wat normale rivaliteit met de vader betreft en te bang voor overheersing door de vader. De heftigheid van de ambivalentie jegens de vaderfiguur kan alleen maar toenemen want de ontwikkeling drijft Tjerne voorwaarts wat een confrontatie met de vader onvermijdelijk dichterbij brengt. Het is aannemelijk te veronderstellen dat het trauma in relatie tot de vader desondanks minder omvattend is dan bij de moeder vanwege de vroegere complete afhankelijkheid van haar, maar des te hardnekkiger.

De identificatie met de vader gaat met ingehouden agressie gepaard. In *Verleden* is op fantasieniveau het trauma van de verlating door de moeder halverwege de *Friesche Tjerne* hersteld. De problematiek rond de vader duurt tot het einde van het gedicht.

Die te vroege identificatie met de agressief beleefde vader is een langdurige belasting geworden, met als gevolg het afweren van contact met vrienden (24) en vaderfiguren. Tjerne heeft zich niet door zijn vader begrepen en geaccepteerd gevoeld. Schuldgevoelens over agressieve fantasieën jegens de vaderfiguur en een negatief zelfbeeld zijn de gevolgen. Het gaat niet meer om de echte vader, maar om de 'vervormde' vaderfiguur zoals Tjerne die beleeft en die bij zijn psychische realiteit is gaan behoren. Hij zou dus geleden kunnen hebben aan een lang bestaand trauma dat zichzelf onderhoudt. Deze situatie vormt wellicht de noodzaak tot het maken van een gedicht met deze vorm. Het ambivalentieconflict wordt door het maken van dit gedicht, waarin vorm en inhoud overeenkomen, beheersbaar.

De vader kan in eerste instantie Tjernes gedrag hebben afgekeurd. Wel vrijen en geen cent verdienen, dat gaat niet, hoor je de vader zeggen. Die raad wordt door Tjerne pas begrepen als de vader laat weten dat hij weet dat vrijen bovenmate lekker is, zie (133). De vader begrijpt dat Tjerne doet wat hij doet maar zegt dat hij zo niet verder komt, ergo, een relatie en daarmee een zeker geluk zal hij zo niet verkrijgen. Dat gaat zijn vader aan het hart.

Tjerne heeft de vermaningen vroeger maar half gehoord, hij hoorde wel

zijn vaders kritiek maar niet diens acceptatie. Het gedicht bleef als een overgangsubject bij Tjerne met kwaliteiten van fantasie en werkelijkheid, als troost in de intermediaire ruimte* om na de ontwikkeling in *Heden* volledig begrepen te kunnen worden, waarmee het kan dienen als een uitweg uit de misère⁹² (Haesler, 1987).

Net zoals in een analyse op de bank kan het analyseren van de tekst tot een desillusie leiden. Het verlies van een geromantiseerde figuur als Tjerne wordt in mijn beleving goed gemaakt door de ontmoeting met een Tjerne die zich in nieuwe omstandigheden, sensitief en introspectief als hij is, weet te bevrijden en zich open kan stellen voor de toekomst.

DE LINEAIRE TIJD

In een poging de lineaire tijdsorde te herstellen, worden de in de tekst genoemde en de verborgen gebeurtenissen in chronologische volgorde gezet, waarmee Tjernes biografie gestalte krijgt. Dit leidt tot de volgende reconstructie⁹³. De in de tijdslus verborgen oerscène moet zich in de vroege jeugd hebben afgespeeld.

De Grietman (16) en Tjerne (20) worden in eenzelfde tijdsperiode genoemd. Tjerne herinnert zich het drinken bij de Grietman uit zijn late adolescententijd. In dezelfde periode kan de relatie met Yntske zijn geweest. Het contact met Rinske moet ook in deze periode hebben plaatsgevonden. De herinneringen aan Yntske zijn van na de verbreking van de relatie, evenals het maken van *Verleden* als illusoir herstel van de breuk. Het ligt in de rede dat Tjernes vader hem in die tijd confronteerde met zijn wijsheden en Tjerne wilde opbeuren. Jaren gaan voorbij. Tjerne is inmiddels ouder geworden en heeft vrouw en kind(?). Onverwacht komt hij op het huwelijksfeest en feliciteert het echtpaar. De overgang van het uitspreken van felicitaties naar de scène in de keuken, activeert op voorbewust niveau het verdrongen psychotrauma*. Hij denkt aan zijn vrouw en kind, herinnert zich zijn adolescententijd en bekijkt het huwelijksfeest van een afstand. Hij loopt de kamer in waarin volgens Tjernes idee de huwelijksnacht plaats zal vinden en doet daar smalend over. Hij verplaatst zich in de tijd waardoor de oerscène herleidbaar wordt.

Daarna herinnert Tjerne zich een heftige scène met Yntske. Hij weet dat de relatie allang achter de rug is en vindt dat nog steeds jammer. Hij troost zich met het creëren van een gedicht waarin hij de relatie symbolisch herstelt. Het trauma van de verlating is daardoor minder geworden en Tjerne is daarna meer aanwezig op het feest, spreekt zelfs iemand aan. Hij staat zichzelf, na de



Le jeune homme et la vieille, Hendrick Goltzius, 1614. Inv. Nr. 2857. Douai, Musée de la Chartreuse (Foto: Daniel Lefebvre)

rouwverwerking, toe mooie herinneringen aan haar op te halen; die zijn nu niet pijnlijk meer. Tjerne herinnert zich zijn vroegere verdriet en somberheid. Hij herinnert zich ook nog de woorden van zijn vader. Tjerne weet dat hij daar een gedicht over gemaakt heeft, maar doet daar verder nog niets mee. Tjerne gaf op verhulde wijze zijn vader de schuld van het mislukken van de relatie met Yntske. Zijn inzicht in het hoe en waarom van de breuk stemt Tjerne wat milder en realistischer. Hij krijgt besef van zijn toestand en vindt dat er iets moet gebeuren. Tjerne neemt afscheid van de Landheer die hij op één lijn stelt met zijn vader en loopt in een roes, zingend naar huis. Hij zingt woorden die de interactie tussen zijn vader en hemzelf betreffen op de melodie van een hem bekend lied, dat eindigt met een herinnering van acceptatie door zijn vader.

JAARGETIJDEN

Tenslotte worden in poëzie de jaargetijden vaak geassocieerd met levensfasen en mate van geluk. Het voorjaar staat voor groei en bloei en wordt niet zelden geassocieerd met verliefdheid, de zomer met het volle leven en onbezorgde gelukservaring, de herfst met treurigheid en de winter met de dood.

In het eerste couplet van *Verleden* lopen Yntske en Tjerne op straat, wat verwijst naar het voorjaar of de zomer. De herinnering aan het geluk in (116), ‘wij zeilden met de praam, wij hotsten met de wagen’, suggereert een lente- of zomertaferel. In (122), met “uwt-sjete” c.q. ‘uitschieten, uitbotten’, zit een associatie met de lente.

De vreugdevolle anticipatie op herstel van de relatie (voorjaar of zomer) slaat om naar het thema dood en kou, zie (66). Eerder werd in (22) het lopen in de stad in verband gebracht met eenzaamheid en herfstig weer.

TIJD IN HET LITERAIRE UNIVERSUM

Men kan nog een diepere laag in de tijd vinden via verwijzingen naar vroegere verhalen en mythen. De verwijzing naar Jezus is daar een voorbeeld van. Zo wijzen oedipale thema's naar Sophocles' tragedie *Oedipus Rex*.

De dichter gebruikt het spel met de tijd als een boor om het pantser van het secundaire denkproces bij de lezer te breken en trekt hem als het ware het primaire procesdenken* in, waarin verschillende tijden naast elkaar kunnen bestaan. Of, om een minder agressieve metafoor te gebruiken, een mist

te scheppen waarin de contouren van de tijd vervagen. Een resultaat is dat de lezer daardoor dichterbij de beleving van het lyrisch subject komt en zich met hem kan identificeren waardoor catharsis mogelijk wordt. Wanneer de lezer zich met het poëtische procedé mee laat voeren, beleeft hij na het lezen dezelfde sensatie als Tjerne in (127) die gedesoriënteerd op zijn benen staat te wankelen.

SAMENVATTING

De Al's geven de richting van de ontwikkeling aan, namelijk van illusie naar de beperking in het reële leven. De O's geven het ritme aan van versnelling en afremming in het proces van zelfwording van Tjerne. De driewoordenreeks wijst ten eerste naar de oedipale problematiek en in het bijzonder naar de oerscène. De herhalingen brengen samenhang in het gedicht, dus ook in het proces. De ellips verwijst naar het conflict met Tjernes ouders. Negendubbelzoet geeft de innigheid aan die tussen Yntske en Tjerne bestond. De afwijking van rijm geeft een functionele regressie aan en herstel op een hoger niveau van integratie. Muziek geeft ook de samenhang in het gedicht aan. Muziek verwijst verder naar de oerscène, de verwerking van de relatiebreuk met Yntske en acceptatie van de vaderfiguur. Religie en politiek verwijzen vooral naar de strijd met de vaderfiguur. De tijd maakt het mogelijk de lezer mee te voeren in het proces van trauma naar herstel.

Samenvattend: opvallende kenmerken van het gedicht wijzen op een spannende, want riskante poging door middel van autoanalyse te komen tot een creatieve verwerking van het trauma van de oerscène.

4 Over Tjerne

“The preoccupation with ontogenetic problems, with the reconstruction of life history, is a part of and the differential characteristic of any truly psychoanalytical approach.”

ERNST KRIS (Greenacre, 1987, p. x)

Inleiding

De libidineuze ontwikkeling bij het kind wordt globaal genomen bekend verondersteld. Kortweg: er wordt aangenomen dat een pasgeborene een ontwikkelingsprogramma doorloopt met weliswaar oneindig veel individuele variaties, maar ook met een aantal vaste lichamelijke domeinen waar de intensiteit van lust en welzijn zich met name afspeelt. Zo is de mond de allervroegste erogene zone tijdens de allerprilste afhankelijkheid van de voedende moeder. In deze fase ontwikkelen zich hechting en hechtingsproblemen. Onvoldoende bevrediging in deze fase kan een fixatie tot gevolg hebben, terwijl de fysieke en deels ook de psychische ontwikkeling doorgaat. Een zucht naar roesmiddelen waarmee een illusionair herstel van een symbiotische ervaring met een voedende moederfiguur gereënceneerd wordt, gaat bijvoorbeeld ten koste van energie en aandacht in het hier en nu van de betrokkene en geeft een constante achterwaartse druk.

Een fixatie in het anale stadium waarin de regio rond de anus een extra libidineuze bezetting krijgt en het kind op mentaal niveau de macht en controle wil houden, kan omslaan in onmacht en angst voor controleverlies en leiden tot anale karaktertrekken (Abraham, 1923). Het fallische en het daarop volgende oedipale stadium heeft met verandering van dyadische naar tryadische relatiepatronen te maken en kan onder invloed van castratieangst regrediëren naar de anale of orale fase.

Een schematische aanduiding als deze kan echter nooit de complexe werke-

lijkheid van een individu weergeven. Wil de lezer niet een karikaturaal beeld van een mens in zijn psychologische ontwikkeling krijgen, dan is het nodig om naast het werk van Freud latere psychoanalytici te lezen die verdere verdieping van inzicht hebben gebracht in de ontwikkeling van het kind (Schalkwijk & Wolf, 2002).

Bij Tjerne gaat het om een ‘fixatie’ door een trauma dat verholpen kan worden door middel van een functionele regressie. Na A. Freud hebben ook Kris (1988) en Knafo (2002) over regressie en progressieve tendensen geschreven. Het fenomeen regressie in dienst van het Ego* werd een bruikbaar concept.

Vliegen (1997) geeft aan dat het in een therapie nodig is om het denken en het vermogen tot symboliseren eerst te versterken voordat het ingekapselde trauma benaderd wordt. Dat is wat Tjerne met zijn autoanalyse doet in (7-14). De schematisch aandoende lagen van ontwikkeling die voor de diagnostiek van kinderen zinnig bleken, veranderen in een psychodynamische behandeling naar een meer flexibele toepassing bij volwassenen voor het oplossen van innerlijke conflicten en het begrijpen van creatieve uitingen. Het is zelfs mogelijk hiaten in de ontwikkeling door een regressiebevorderende setting van kortdurende klinische psychotherapeutische behandeling op te vullen (Bolten, 1986). Tjerne moest een functionele regressie zonder een vaste behandelingssetting mogelijk maken en zonder een van te voren vastgelegde literaire vorm.

Wanneer men in een regressieve glijvlucht terecht komt, hangt voor een goede afloop van het psychologisch avontuur veel af van eerder genoemde progressieve en helende krachten, de “genezende tendenties”. Door het bereiken van een psychische rijping kunnen nieuwe ervaringen geassimileerd en geïntegreerd worden. Belemmerende afweermechanismen als ontkenning, verdringing, projectie, isolatie van gevoel en splijting van het Ego* zijn niet of minder nodig, wanneer onverwerkte traumatische ervaringen intact herbeleefd en onder woorden gebracht kunnen worden (Ietswaart, 1993). De vraag is hoe de persoon in kwestie een traumatische gebeurtenis kan herbeleven en onder woorden kan brengen, wanneer die herinnering is verdrongen en daarmee aan de innerlijke waarneming en introspectie is onttrokken (Ubbels in Baneke e.a. 1998, pp. 87-99).

Die mogelijkheid ontstaat door het botsen van genezende tendenties op verstarrende invloeden van afweermechanismen⁹⁴.

De psyche van de mens is altijd in werking met als doel onverwerkte trauma's op te lossen. Dit kan door herinneringen daaraan dichterbij het bewustzijn te brengen, of in onveilige omstandigheden sterker te verdringen. Zo kan

gaandeweg in het leven de persoon door middel van introspectie iets duidelijk worden over zijn innerlijk leven. In een psychoanalyse ontstaat dat inzicht met name in overdracht* van vroegere ervaringen in de relatie met de psychoanalyticus, in een daartoe geëigende setting. Het alternatief is een zelfanalyse à la Freud of een analyse van eigen creatieve uitingen waarvoor een zekere be-gaafdheid nodig is.

Andere wegen tot inzicht zijn herbelevingen aan eigen kinderen en ageren* met ‘acting out’*. Van Waning (1994, p. 43) citeert Fenichel en stelt dat ageren aansluit bij aspecten die de kinderontwikkeling betreffen. Ageren ziet men vaak bij mensen met een versterkte prikkelgevoeligheid, een onvermogen tot het vasthouden van indrukken en een neiging tot een snelle ontlading met fixaties in de orale fase met sterke narcistische behoeften en intolerantie ten aanzien van spanningen en ten slotte vroege trauma’s.

Greenacre verklaart met anderen het ageren uit het afremmen van taalontwikkeling in het tweede jaar, waardoor de motoriek de verbale expressie overneemt. Voor het doel van dit onderzoek is de samenvatting van Etchegoyen illustratief: Deze stelt

“dat ageren een vorm is van neurotisch handelen en daarmee gebaseerd is op een conflict; het speciale nu is dat het conflict de vorm aanneemt van, of zich uit in actie in plaats van gedachte, herinnering en communicatie. De vervanging van het woord door een handeling kan een manier zijn van zich uitdrukken of van het tegendeel. Als gevolg hiervan kunnen twee aspecten aan ageren worden onderscheiden: één dat communicatie bevordert, dat objectrelaties erkent en in dienst staat van integratie en ontwikkeling en een tweede dat juist hier tegen werkt, doordat het een ervaren van almacht, alwetendheid en grootheid in stand wil houden. Kenmerk van het tweede aspect is dat het hierbij gaat om actie in plaats van communicatie, gedachte en herinnering. Hierbij is er een intentie in de vorm van een onbewuste fantasie die tegen de overeengekomen taak ingaat. Ageren kan dan gezien worden als een regressieve beweging die van gedachte teruggaat naar handeling. Daarbij moet ageren ook gezien worden als speciale vorm van overdracht, in de zin dat het verleden en heden verwart en werkt op het niveau van het primaire proces” (Van Waning, 1994, p. 43).

Vervang het woord ageren door schrijven en het citaat wordt illustratief voor het creatieve proces dat Tjerne meemaakt. Voor elk psychoanalytisch proces,

dus ook voor de autoanalyse, is een regressie nodig, zie Pietzcker (1991). Het ‘observing Ego*’ analyseert het eerder verdrongen, afgesplitste of ingekapselde deel dat al agerend of schrijvend weer in het bewustzijn kan worden opgenomen.

Tjerne blijft uiteindelijk bij het woord, hij maakt immers twee gedichten, die gericht zijn op communicatie en innerlijke groei. Dat Tjerne doorloopt naar de kamer waar de eerste huwelijksnacht doorgebracht zal worden, kan gezien worden als een schending van de conventionele regels en heeft een analogie met ageren. Kennelijk voelt Tjerne aan daar zinvolle herbelevingen te kunnen krijgen en is zijn gedrag vooral een uiting van genezende tendenties, die hier botsen op conventionele regels.

Hierboven is een schets gegeven van ontwikkelingsfasen, functionele regressie en reïntegratie van eerder afgesplitste traumatische inhoud.

Vanuit het literaire veld, zie Robert (Hillenaar, 1994), worden in romans twee typen helden genoemd: de vondeling en de bastaard. Hoewel het geen doel van dit onderzoek is om dit gedicht naar deze indeling te begrijpen, waag ik een poging om een analogie met bovenstaande aan te tonen.

De in het oedipale veld opererende bastaards laten het beeld van de moeder intact en doen het beeld van de vader verdwijnen en zouden oedipaal genoemd kunnen worden. Tjerne noemt bijvoorbeeld de moederfiguur ‘onze Landvrouw’ en raakt haar, met alle ambivalente gevoelens in (103), bijna liefdevol aan. Hij heeft kenmerken van een held die de wereld veroverd en zijn succes te danken heeft aan de liefde van vrouwen. Niet zelden kiezen deze helden voor vrouwen die lijken op hun moeder. Bij vondelingen daarentegen is de realiteit afwezig en zijn de ouders vervangen door droomfiguren (Hillenaar en Schönau, 1994, Foreword), waarbij aan een regressie of fixatie in het orale stadium gedacht kan worden.

In het gedicht de *Friesche Tjerne* komen de twee soorten helden voor in verschillende delen. De vondeling komt meer naar voren in *Verleden* waar leven en dood op het spel staan. De bastaard is meer te zien in *Heden* (1-44) en (99-132). Hiermee is de complexiteit van dit gedicht al aangegeven. Voor zover de esthetische vorm van het gedicht iets zegt over het ‘zelf’ van Tjerne moet dat ook wel complex zijn (Rose, 1980, p. 33).

Men zou de ontwikkeling van Tjerne kunnen zien als die van een fixatie in het verleden naar het heden op weg naar de toekomst of van een vondeling via bastaard naar volwassen identiteit*.

Freud (1982, p. 22) typeerde het wezen van de drie hoofdgenres (poëzie, proza en drama) als volgt:

“De lyriek dient vooral het uitleven van intense gevoelens van velerlei aard, zoals indertijd de dans. Het epos moet hoofdzakelijk de mogelijkheid bieden deel te hebben aan het genot van de grote heldhaftige persoonlijkheid in het uur van de overwinning, maar het drama moet dieper in de mogelijkheden van affectieve beleving afdalen [om] de voorgevoelens van onheil nog in genot [te] doen verkeren, en toont daarom de held in de strijd veeleer als iemand die op een masochistische wijze in de nederlaag bevrediging vindt.”

Tjerne moet ook afdalen naar vroegere ervaringen om affecten uit de verdringing te halen waaraan hij ondanks het lijden ook enig genot ontleent zoals blijkt uit (7) en (8). Een functionele regressie is nodig om de blokkades te kunnen slechten, waarna de gestagneerde ontwikkeling alsnog haar loop kan hernemen. Anna Freud (1963) heeft veel onderzoek naar regressie gedaan, die zij beschrijft als een element van de normale ontwikkeling (zie ook Hartmann, 1958, pp. 100-108).

“Waar de fysieke ontwikkeling op basis van een aangeboren kracht een rechte progressieve lijn naar volwassenheid bewerkstelligt, moet de psychische ontwikkeling eveneens zijn onderworpen aan eenzelfde progressief proces met ontplooiing van driftactiviteiten, impulsen, affecten, rede en moraal. Echter, de lineaire ontwikkelingslijn ontbreekt door fixaties in ontwikkeling en regressies. Alleen de erkenning van beide bewegingen en interactie daartussen kunnen een bevredigende verklaring geven van de gebeurtenissen op de ontwikkelingslijn.”

In die zin kom ik na interpretatie van het gehele gedicht telkens tot een zelfde conclusie waar het gaat over *Verleden*. Zowel voor als na *Verleden* wordt in *Heden* immers verteld van het einde van de liefdesgeschiedenis tussen Tjerne en Yntske.

De vertelling in *Heden* heb ik met meer waarheidsgehalte gewaardeerd dan *Verleden*, waarin meer primaire procesachtige tekst voorkomt met een metonymisch karakter.

In *Heden* maakt Tjerne een innerlijk proces door met alle affecten die daarbij horen. Hij verkeert deels in het metaforisch domein en deels qua beleving van herinneringen in het metonymisch veld. In het overlappende domein vindt de

ontwikkeling van het personage plaats. Uiteindelijk moet Tjerne zich onderwerpen aan de wetten van de realiteit, het metaforisch domein bij uitstek.

Zo kan de driedeling van het gedicht in *Heden*, *Verleden* en *Toekomst* grofweg verklaard worden uit de ontwikkeling van het subject* van afhankelijkheid van de moederfiguur, op weg naar onafhankelijkheid en autonomie naar identificatie met normen van de vader die in de buitenwereld gelden. In die zin weerspiegelt het gedicht ook de oedipale driehoek naar vorm en inhoud (Abe-lin, 1975, Henderson, 1980).

De onderdelen staan in de bladspiegel nogal op afstand van elkaar. Uitgaande van de premisse dat de vorm een uiting moet zijn van de centrale problematiek in dit gedicht, moet Tjernes worsteling met zijn oedipale problemen met veel spanningen gepaard zijn gegaan.

Doordat de onderdelen van het gedicht zich zo op het oog van elkaar onderscheiden, leek de onderlinge thematische verhouding afwezig. Zo konden eerdere onderzoekers menen dat *Toekomst* niet echt bij het gedicht hoort en bladvulling is of er halffarf bij hoort, maar niet noodzakelijkerwijs. Dit onderzoek toont aan dat de thema's van *Heden*, *Verleden* en *Toekomst* met elkaar zijn verbonden.

Behalve de 'vertaling' van literaire concepten als vondeling en bastaard, probeer ik ook persona* en personage* vanuit de psychoanalyse te begrijpen.

Er bestaat een problematische relatie tussen persona (het masker), het personage (het lyrisch subject*) en het Ik*. Het masker is een min of meer statisch gegeven, in dit gedicht bijvoorbeeld is Tjerne volgens Feitsma (1956, p. 73) een boer. Het personage is de mens achter het masker. Aan het lyrisch subject* kunnen onbewuste* motieven toegeschreven worden en het Ik met, zoals Freud stelde, aan de onderkant een overlap met het onbewuste, staat tussen het personage en het lyrisch subject in. De verhouding tussen de persona en het personage daarachter is moeilijk vast te stellen, te oordelen naar onderzoekers die eerder over de *Friesche Tjerne* hebben gepubliceerd. Het personage is de persoon die achter het masker van de boer schuilgaat aan wie, zolang de focus op de persona gericht blijft, minder aandacht wordt geschonken. Voor zover dat wel is gebeurd, probeerden onderzoekers het personage kennelijk in overeenstemming te brengen met de persona.

Door te blijven focussen op het masker werd onbewust aangestuurd gedrag van het lyrisch subject van betekenis ontdaan. Het begrip personage wordt overbodig wanneer het gedrag van het lyrisch subject, zijn fantasieën en relaties met anderen rechtstreeks op psychoanalytische wijze geïnterpreteerd wor-

den. De omschrijving van identiteit* dekt de lading van persona en personage samen beter en doet meer recht aan de ontwikkeling⁹⁵ van het subject. In een psychoanalytische behandeling zal een star gelaat immers gezien worden als uiting van afweer van gevoelens bij de analysant (personage).

Een psychoanalytische interpretatie omvat aandachtsgebieden met symbiotische afhankelijkheid, de oedipale fase en de postoedipale fase.

De bijbehorende overdrachtsposities* zijn de symbiotische of idealiserende overdracht* in *Heden*, waarin de lezer meeleeft met het subject. De intellectueliserende overdracht* heb ik, ondanks het lyrisch gehalte, bij *Verleden* ervaren.

Bij het lezen van *Toekomst* bevond ik me in een veroordelende tegenoverdrachtspositie*, totdat ik besepte dat Tjerne de vermaningen van zijn vader op eigen wijze herhaalde en hem als het ware een weerwoord gaf. Vanaf dat moment voelde ik mij verbonden met Tjerne met zijn tanend ik-gehalte en zijn verlangen naar vaderlijke erkenning.

Net zoals in de realiteit het verhaal zich ontwikkelt, gebeurt dat ook met de subjectieve realiteit waarbij niet de logica van het secundaire proces bepalend is maar de analogica van beelden en scènes. Dus waar Tjerne bijna moet braken in de werkelijkheid van dat moment, is dat bijna braken in de objectieve realiteit het gevolg van het drinken van teveel bier. Het verhaal van de ontwikkeling in het subjectieve veld dwingt ons het bijna braken op te vatten als het oplossen van een zwangerschapsfantasie van het jongetje dat de oerscène* meemaakte en zich identificeerde met het 'slachtoffer' dat zwanger werd. Met het overgeven geeft Tjerne zijn onnipotente grootheidfantasieën op.

In het artikel van Leibovici (2005) wordt Sarraute genoemd die het gebruik van personages* wil ontkennen en een 'anonieme, voormenselijke laag' tracht aan te tonen. De paragraaf: Tijd in het literaire universum heeft daar iets over.

Leibovici citeert verder Zizek met zijn libidinale economie, waarmee een intern mechaniek of systeem bedoeld wordt waarop het narratieve bouwwerk van het literaire werk rust. Zijn manier van analyseren doet mij denken aan zogenaamde Es-duidingen* wat in de huidige klinische praktijk obsoleet is, maar wellicht zinnig bij de interpretatie van kunstwerken. Een diepe duiding is meestal wel waar, maar niet altijd relevant. Het gedicht heb ik gelezen als een uiting van de wil van de ik-figuur zijn identiteit verder te ontwikkelen.

Het vallen heeft in dit verband een opvallende betekenis. Het moreel vallen van de mens (Eissler, 1983, p. 17), het vallen als uiting van regressie bij het meemaken van de oerscène, het bijna vallen in de modder en het bijna vallen door dronkenschap, zijn bewegingen die in lijken te gaan tegen de wil de eigen indi-

vidualiteit te realiseren, maar die nodig kunnen zijn om het uiteindelijke doel te verwezenlijken (Dehing, 2011)⁹⁶. De hoofdlijn wordt bepaald door de held die aanvallen op zijn ontwikkeling afslaat. Tjerne blijft niet in regressie steken.

Het beeld van een felle afwijzende Yntske die Tjerne niet wil redden, past niet bij het beeld van een opgewekte jonge vrouw die haar familie inschakelt om huisraad te verzamelen. Het drama of verhaal van Yntske doorkruist het drama van Tjerne, zoals het in het echte leven ook kan gebeuren. Ook liefheb-bende echtgenoten kennen elkaars biografieën en bijbehorende mijnen velden niet altijd.

Een hedendaagse analyticus heeft de voorkeur dicht bij de tekstproductie (het materiaal) te blijven, evenzo wordt dat in dit onderzoek nagestreefd. Een analysant zou nooit geanalyseerd worden zoals het in dit hoofdstuk met de tekst gebeurt. De door mij gemaakte doorsneden in de tekst moeten gezien worden als een poging die transparanter te maken, vergelijkbaar met het losser en associatiever worden van de analysant.

Tjerne maakt in dit gedicht een ontwikkeling mee en ondergaat dus een verandering. Om de figuur Tjerne te kunnen omschrijven wordt in deze paragraaf een drietal tekstbronnen gebruikt.

De eerste bron betreft de letterlijke aanwijzingen in de tekst. De tweede betreft gedragingen en uitingen die geïnterpreteerd moeten worden om tot een voorstelling van de persoon te kunnen komen. De derde bron zijn de verwijzingen naar en associaties met personages in de wereldliteratuur en mythologie.

Hieronder volgt een opsomming van onderwerpen die aan de orde komen.

- Het eten en drinken, waarbij zowel niet mee willen eten als teveel bier drinken naar voren komen.
- Het lichaam, wat later bij trauma en herstel aan de orde komt, krijgt eerst in termen van lijden en vieren aandacht.
- Tjerne verlangt seksuele bevrediging met zijn geliefde. Zijn ziekte en liefdesverdriet kunnen alleen genezen in de schoot van Yntske. De tekst suggereert dat een seksueel probleem een reden voor Yntske was de relatie met hem te verbreken.
- In de ontwikkeling van Tjerne zijn zijn vader en moeder, net als bij iedereen, van essentiële betekenis. De relatie met hen vindt men aan de belevingen in de overdracht* aan het bruidspaar terug.
- In de geschiedenis met zijn ouders moet Tjerne de oerscène meegemaakt hebben. Het zien van deze scène is traumatisch geweest en wordt met behulp van de tekst gereconstrueerd.

- Bestudering vanuit ethologisch standpunt heeft eveneens inzichten opgeleverd. De rol van zang bij Tjerne is een dergelijke bevinding. Hoe afhankelijker Tjerne zich van Yntske voelt, des te meer wil hij over haar domineren. In *Verleden* doet hij dat via zingen.
- Tjerne dient zich, om zijn doel te bereiken, door de oedipale problemen te worstelen om tot een eigen identiteit te kunnen komen.
- De wederwaardigheden van het Ik*, zowel de opwaardering als het verdwijnen, worden in een paragraaf besproken.
- Met “Van trauma naar herstel” wordt het hoofdstuk afgesloten.

De naam Tjerne

De verteller en het lyrisch subject in de *Friesche Tjerne* draagt deze naam zonder voorbeeld en zonder navolging. Tjerne heb ik in geen enkel oud namenboek aangetroffen. Andere namen als Oeds, Swobke e.d. komen nog steeds voor. De vraag rijst of Gysbert Japix niet opzettelijk een nieuwe naam heeft bedacht voor de hoofdpersoon uit dit gedicht. Wilde Gysbert Japix aangeven dat Tjerne een nieuw en verzonnen persoon moest zijn waar de lezer, niet gehinderd door associaties met kennissen, zelf eigenschappen in kon projecteren?

Het *Frysk Wurdboek* (1971, p. 530) geeft als betekenis bij het woord “tsjernje” de holle vorm waarin gekarnd wordt en de ronde vorm waarin baggelaarsturf wordt opgestapeld. De functionele overeenkomst tussen de twee is drogen, het veranderen van een natte of vloeibare onbewerkte grondstof in drogere en stijve en vooral bruikbare stof, zoals boter en turf. Het is verleidelijk hierin het equivalent van sublimatie* te zien. Het kan een aanwijzing zijn voor de betekenis die Gysbert Japix aan de naam Tjerne verbindt. Het zou dan kunnen gaan over een aangeschoten boer die nog sociale regels bijgebracht moeten worden. Tjerne ondergaat in mijn visie ook een transformatie van een door een trauma gekwelde jongen naar een door autoanalyse herstelde man.

Ter verdieping van de betekenis van de naam Tjerne is hier een embleem afgebeeld met twee cupido's uit *Amorum Emblemata* (Vaeinius, 1608). Eén heeft de boog neergelegd om met de pijl, die hij gebruikt om hartjes te veroveren, de melk in een tjerne te roeren. De tweede schenkt melk uit een kruik. In het tafereel lopen de gemolken koeien terug naar het land.

Het roeren met een stok in een tjerne kan erotische associaties geven, zeker wanneer Cupido zoiets doet (Visser, 1982). Naast het erotische is ook het



afstand nemen van het melkgevende moederdier te zien. De boodschap is: Cupido (Tjerne?) moet maar eens zelfstandig worden. In plaats van hartjes veroveren moet hij leren een duurzame relatie aan te gaan. Het kan zijn dat Gysbert Japix de plot van het verhaal in dit gedicht in de naam Tjerne heeft verborgen.

Freud is niet de eerste die de psychoseksuele ontwikkeling als drijvende kracht naar volwassenwording heeft gezien. Met Visser moet men zich afvragen waarom in het commentaar op Gysbert Japix tot nu toe het erotische nooit de aandacht heeft gekregen die het verdient.

Tjerne

Tjerne heeft een behoorlijk “ick”-gehalte. Zo begint en eindigt hij *Heden* met “ick”. In *Verleden* is hij al snel aanwezig en hij eindigt met “kom paetkje my”, ‘kom, zoen me’. Zie Hoofdstuk IV over “ick”. Tjerne gebruikt zijn overredingskracht voornamelijk in *Verleden*. In *Heden* onderneemt en ervaart hij meer. Hij kijkt, praat, eet, drinkt, herinnert, beseft, dicht; kortom de hoofdpersoon is volop bezig (zie paragraaf: Het lijfelijk verlangen). Zijn gedragingen en uitingen vormen een eerste bron voor het analyseren van zijn persoon.

Hij is in de eerste plaats een Fries en wordt aangekondigd als een “Huwz-Man”, een boer. Verder is hij een huurder (25). Ook is hij een zoon, al wordt dat wat laat in de tekst, in (162), erkend. Hij is een vriend. Hij herinnert zich als een “Jobbe”, als een lummel en onervaren knaap. In *Verleden* is Tjerne een smachtende verliefde persoon, die te veel alcohol drinkt, zoals in (126-129) wordt vermeld.

Zo is Tjerne nu al een Friese boer die een woning huurt, zijn ogen de kost geeft, behoorlijk kan drinken, een maatschappelijk hoger geplaatst figuur aanspreekt en open staat voor herinneringen betreffende zijn eigen jeugd, en niet te vergeten een gedicht maakt waarin hijzelf ook weer het lyrisch subject* is.

Met deze eigenschappen is Tjerne al geen doorsnee Friese boer meer. Haantjes (1929, p. 82) meent dan ook dat Gysbert Japix zich verschuilt achter Tjerne door hem de rol van boer te geven. In die versie gaat het gedicht in werkelijkheid over Gysbert Japix.

Een tweede bron bestaat uit interpretaties van zijn woorden en gedrag. Deze zijn vooral psychoanalytisch georiënteerd en te vinden bij het commentaar op de tekst van Gysbert Japix. Het betreft interpretaties die globaal genomen overeenkomen met de psychoanalytische zienswijzen van de afgelopen eeuw

waarin min of meer wetenschappelijk is onderzocht welke drijfveren op welke wijze de mens bezighouden.

Achter het masker van de boer is een min of meer vastgelopen figuur te vinden die een situatie opzoekt waarin door middel van symbolisering een verdrongen vroegkinderlijk trauma bewust gemaakt wordt, waardoor dat trauma mede door poëzie verwerkt kan worden en zijn gestagneerde ontwikkeling weer op gang kan komen. De complexiteit van dat proces veronderstelt veel inzicht in zijn eigen psychodynamische binnenwereld, wat niet typisch is voor een boer wiens dagelijkse taak het is om voor land en levende have te zorgen.

Naast concrete beschrijvingen van Tjerne, en zijn gedrag met de ontwikkeling die hij meemaakt, kan de *Friesche Tjerne* bij de lezer associaties oproepen met mythologische en historische figuren. Dit is de derde bron van waaruit een beeld opgebouwd wordt van Tjerne.

De figuren uit de wereldliteratuur behoren bij de geestelijke bagage van wereldburgers en hebben een werking op de lezer, of dat nu bewust is of niet. De lezer maakt op voorbewust* niveau een selectie en zal niet altijd weten welke verhalen bij het lezen mee resoneren. Mijn associaties zijn de volgende:

De abrupte breuk tussen (4) en (5) na de 'eeuwige zegen' van Onze Lieve Heer doet mij denken aan Kaïn en Abel van wie Abel gezegend werd en Kaïn niet. Wanneer de Landheer (Abel) gezegend wordt, overkomt Tjerne (Kaïn) dat dus niet.

De keuken met voldoende eten en gezelligheid geeft een paradijselijke toestand weer, al spreekt de tekst over een gewoel van mensen. Mogelijk gaf 'Hemel' mij die associatie met het paradijs waar, net als in de hemel, geen gebrek is.

Als Tjerne weggaat van de Landheer en zijn bruid, komt hij in de keuken terecht in een groep mensen van beide geslachten van verschillende leeftijden. Dat doet me denken aan de oerhorde waarin het onderscheid tussen generaties (behalve die van vader en zoon) afwezig is (Freud, 1984b, Paul, 1996, pp. 17-36).

Wanneer Tjerne kinderen wil volproppen als doedelzakken komt de gedachte op aan het inblazen van leven zoals God bij Adam deed. In de tekst blaast Tjerne eten als adem of lucht in de kinderen alsof hij zelf een scheppende god is.

Tjerne is wel gezien als nar of conferencier *avant la lettre*, die zegt wat anderen in een dergelijke situatie niet zouden durven. Net zomin Tjerne een echte Kaïn wordt, wordt hij geen god en geen Adam en zelfs als nar blijft hij niet lang in functie.

Tjerne doet mij ook denken aan een prins, die alvast de rijkdom aanschouwt die hij ooit denkt te zullen erven.

Hij is zeker ook een Oedipus* die door zijn vader verstoten werd en met wie Oedipus later rivaliseert. De doodswensen jegens de vader komen naar voren in de mogelijke dood van de “Buwck-laper”, de Grietman en het doodzwijgen van de eigen vader in (116-117).

Verder zijn er associaties met David, zowel wat betreft de overspelige natuur (Tjerne-Rinske, David-Betsheba), als het vermogen tot dichten (Tjerne dichtte *Verleden* (42), Gysbert Japix vertaalde psalmen van David). Ook met het gebruik van het woord “lamke” in (96), neemt Tjerne de positie van herder aan. Gysbert Japix zou later de ‘Friese Herder’ genoemd worden.

Tjerne heeft tegen alle schijn in ook wat van Mozes met zijn beeldverbod. Hij ageert niet alleen tegen het gouden kalf in de vorm van dieren die hier niet van goud maar van voedsel gemaakt zijn, hij ageert ook tegen het blinkende goud en het beeld van de “Lân-Frou”. Tjerne zit gevangen tussen de Mozes in hem met het verbod ‘Uw naasten vrouw te begeren’ en de Aäron in hem die het beeldverbod negeert en met de feestende meute meegaat.

Tjerne heeft ook wat van Narcissus die met Echo geen relatie aan kan gaan (De Wolf, 2002, p. 298).

Dan is Tjerne ook nog een Bacchus die van de Landheer een koning Midas maakt, in die zin dat de Landheer niet veel met zijn goud behangen vrouw kan beginnen. Tjerne vermijdt de confrontatie met zijn vader in tegenstelling tot Bacchus die na omzwervingen zijn vader niet ontwijkt.

Met het noemen van “Bed-lehim”, ‘Bedlehem’, en de “âde’ Hosanna-stem”, ‘de oude Hosanna-stem’, staat Tjerne als het ware naast Pontius Pilatus en Jezus.

In vogelvlucht zijn in mijn voorbewuste, fragmenten geactiveerd van Kaïn (slecht), paradijs (goed), oerhorde (vader-zoonconflicten), identificatie met God (overmoed), prins (zoon), David (koning, overspelig), Mozes (streng, wettig, opvliegend), Aäron (toegeeflijk), Narcissus (opgeklopte zelfwaardering, onvermogen liefdesrelatie aan te gaan), Bacchus (soort primitieve Oedipus), Jezus-Pilatus (opgeofferde zoon).

Uit mijn associaties komt een man tevoorschijn die geen geluk heeft gehad (Kaïn), die buitengesloten is (Oedipus) en opgeofferd werd (Jezus). De persoon heeft een hoog streefniveau (Jezus, David, Oedipus) met een innerlijk conflict (Mozes, Aäron) en kon geen liefdesrelatie aangaan (Narcissus). Hij heeft een conflict met zijn vader (Oedipus, Bacchus).

Deze door associaties opgebouwde denkbeeldige figuur is een soort schaduw van Tjerne. Een andere lezer zal een andere schaduw samenstellen, met

elementen van figuren uit recente literatuur, cultuur of eigen omgeving. Zo heeft Tjerne van velen een beetje, maar geen enkel historisch literair personage wordt in dit gedicht herschapen.

Intertekstueel onderzoek, waarin de overeenkomsten en verschillen met vroegere literaire teksten onderzocht worden, is geen doel van dit onderzoek.

Het gaat mij in dit onderzoek uitsluitend om de psychologische ontwikkeling van het eerste grote personage in de Friese poëzie. Intertekstueel onderzoek zou uiteraard nieuwe gezichtspunten kunnen opleveren voor het verkrijgen van een beeld van Tjerne⁹⁷. Men kan intertekstualiteit* zien als een equivalent voor het psychoanalytisch concept van verdringing. In boertige gedichten is de functie van het geweten, de Superego, ver te zoeken. Of het nu het afsnijden van de penis, seksueel misbruik of ontrouw betreft, tegen deze impulsen komt geen tegenkracht van een geweten in werking. Zulke rauwe thema's zouden nu gestoord gevonden worden en komen door weglating c.q. verdringing minder vaak in de huidige poëzie voor.

Waar intertekstualiteit gaat over de ontwikkeling van thema's richting beschaving van de huidige cultuur, veroorzaakt het opnemen van de voorbewuste* 'mythologische' aspecten inwerking op de oriëntatie in de voorbije tijd. Het maakt de lezer weer sensitief voor oude thema's die betrekking hebben op het lyrisch subject.

Voor de receptie van het gedicht hebben de volgende drie bronnen een werking op de lezer, die zowel de realiteit in het episch gedeelte registreert als de ontwikkeling van het lyrisch subject* en de brede onderstroming die werkzaam is in de cultuurgeschiedenis.

Het lijfelijk verlangen

De voortdrijvende kracht in een mens stoelt op lichamelijke verlangens als uiting van seksuele en agressieve driften. Deze driften opereren ook als een structurerend principe in de roman; hetzelfde geldt voor epische gedichten. Het economisch standpunt met driftontladingen is bij psychoanalytici niet meer gangbaar. Meer dan tegenwoordig in een psychoanalytische behandeling geven uitingen van het driftleven een fundament aan het literaire verhaal.

De uitingen van levenslust van Tjerne worden langs twee lijnen gevolgd. De eerste lijn loopt langs verwijzingen naar het lichaam en seksualiteit, de tweede langs lichamelijke bezigheden van Tjerne zoals eten, drinken, proeven, huilen, etc. Hieronder volgt een samenvatting.

In (6) staat “’t lid”, ‘lid’ als mogelijke verwijzing naar het mannelijk geslachtsorgaan. In (9) volgt “lijv”, ‘lijf’, daarna tweemaal “Buwck”, ‘buik’ in (10) en (13). In (22) staat “schonck”, ‘been’, in (29) “eag”, ‘oog’.

In (73) volgt “Tuwzel-sin” wat duizeligheid aangeeft (Epkema, 1824, p. 502) of zottepraat, in (77) “minnefjoer”, ‘minnevuur’, in (79) en (82) “mijn hert”, ‘mijn hart’, in (83) “eagen”, ‘ogen’, “goeysje in galje”, ‘huilen en gillen’ (FW, 1992, p. 363) in (84) en in (90), (110) en (114) “’t hert”, ‘’t hart’.

In (122) volgt “earmen”, ‘armen’, in (123) en (124) verwijzingen naar de smaakpapillen. In (129) staat weer “schoncken”, ‘benen’, in (130) “holle”, ‘hoofd’ en “droncken”, ‘dronken’, daarna weer “buwck”, ‘buik’ in (131).

In *Toekomst* staat tweemaal “swiet”, ‘zoet’, in (133) en (135), maar in de context dat men niet zonder raad van de ouders het zoete verlangen moet volgen. Het betreft geen zintuiglijke waarneming.

In *Heden* en *Verleden* staan met elkaar 21 verwijzingen naar het lichaam dat voelt, doet en verlangt.

In het begin verwijzen (6), (9), (10) en (13) naar seksualiteit en bevruchting. Uitingen van liefdesverlangen komen voor in (73), (77), (79), (82), (90), (110), (114) en (122), van liefdesverdriet in (83) en (84). Bovenstaande 14 verwijzingen maken tweederde uit van alle verwijzingen. Twee, (123) en (124), gaan over zoet als symbool van genietingen van de liefde. In (129) wijst “eag”, ‘oog’ op zien, met “schoncken”, ‘poten’ in (22) en (129) wordt verwezen naar het kunnen vallen door het ontbreken van liefde. Met hoofd en dronken in (130) en buik in (131) wordt verwezen naar te veel eten en drinken.

Mooi is het contrast tussen “eag”, ‘oog’ in (29) dat de rijkdom van de Landheer ziet (en volgens de strekking van *Toekomst* is enige welstand wel nodig om een gezin te kunnen stichten en huwelijksgeluk te ervaren) en de droeve ogen in (83), die droef blijven zolang het liefdesverlangen nog niet is gestild. Het contrast tussen een volle buik met verwijzing naar zwangerschap in (10), (13) en met de buik in (131) met braakneigingen, is sprekend voor de onvermijdbare teleurstelling van Tjerne zelf niet te kunnen baren en het moeten opgeven van grootheidsfantasieën.

Ook wijst zwijmeltaal in (73) en dronkenmanspraat in (130) op een onbevredigende afloop van het liefdesverlangen. De armen in (122) en het zoete in (123) en (124) zijn herinneringen aan de vroegere bevrediging van liefdesverlangen c.q. seksuele drift en staan niet voor niets in de verleden tijd geschreven. Ook aan “schonck”, ‘been’ in (22) en “schoncken”, ‘benen’ in (129) is het verloop van de geschiedenis af te lezen. Immers in (22) wordt Tjerne gewaarschuwd voor een val met botbreuk, in (129) constateert Tjerne zelf dat er inmiddels iets

met zijn benen mis moet zijn. De verandering van armen waarmee je elkaar vast kunt houden, naar benen die pijn doen en kunnen breken geeft ook een neergang aan. Met zoveel gefrustreerd almachts- en liefdesverlangen wordt er veel gevraagd van de Ego-capaciteiten van Tjerne. Het is dan ook niet verwonderlijk dat Tjerne het proces van adaptatie aan de realiteit niet binnen het kader van het psychische kon houden en lichamelijke symptomen kreeg als uiting van verdrongen conflicten.

Theoretisch gezien zou een persoon met verzet, verdriet en rouw afstand kunnen doen van overspannen verwachtingen omtrent zichzelf. Hij zou via pijnlijke schaamtegevoelens uiteindelijk de overspannen Ego-idealen in kunnen ruilen voor reële doelen. In de praktijk zijn, wanneer door onverwerkte psychotrauma's een zekere psychische starheid is ontstaan, lichamelijke klachten te verwachten als uitdrukking van heftige, vaak onderdrukte emotionele beroeringen. Hysterie lijkt uit de psychiatrie te zijn verdwenen, maar het concept bewijst in literatuuronderzoek nog steeds zijn dienst.

Door frustratie van libidineuze verlangens ontstaan bij Tjerne drie symptomen waarvan twee conversieachtig* genoemd kunnen worden.

De gefrustreerde wens op eigen benen te staan en autonoom te zijn, wordt de neiging tot vallen in (22) en (129). In (129) speelt alcoholintoxicatie ook een rol in de dreiging te zullen vallen, maar dat doet niets af aan de symbolische lading van de suggestie dat er iets met Tjernes benen aan de hand is.

De 'onbewuste'* wens zwanger te kunnen worden, leidt tot een vorm van schijnzwangerschap met de neiging tot braken.

Het niet kunnen accepteren van de afwijzing leidt via zwijmeltaal naar gekkenpraat.

Van deze laatste drie voorbeelden kunnen de eerste twee binnen de psychoanalytische definitie van hysterie* vallen.

Het oog dat in (29) zowel jaloersmakend geluk en rijkdom ziet, wordt verderop niet blind maar huilt en gilt ("goeysje in galje", 'huilen en gillen') (FW, 1992, p. 363) wat, hoewel heftig, wel binnen de normale psychische grenzen blijft.

Dat huilen lijkt theatraal overdreven en een manipulerend trekje te hebben.

Met tweemaal ogen, tweemaal zoet, driemaal buik en viermaal hart wordt in dit gedicht orgaantaal gesproken.

Het lichaam als organiserend principe structureert het gedicht (en Tjerne voelt die druk). De ene poot van de spanningsboog tussen leven en dood staat bij (13) en (16) in de context van veel eten en drinken. In (65) staat de andere

poot en komen leven of sterven in die ene zin bij elkaar in de context van dreigend liefdesverdriet. Tussen deze twee polen komt de betekenis van eten en drinken naar boven drijven. Eten en drinken staan voor (schijn)bevruchting en (schijn)zwangerschap, dus voor gefrustreerde onbewuste kinderlijke grootheidsfantasieën en voor gefrustreerde liefde. Zonder liefde hoeft Tjerne niet verder te leven. Zolang Tjerne poëzie over zijn liefdesverdriet kan schrijven en het trauma van de verlating met een illusionaire wensbevrediging kan verwerken, leeft hij evenwel gewoon verder al zingt hij in *Toekomst* een toontje lager. In *Toekomst* komen de verwijzingen naar het lichaam niet meer voor.

In vogelvlucht worden de lichamelijke activiteiten nog eens opgenoemd.

In het gelid brengen (6), volproppen (9), bruiloftvieren (13), zuipen (16), lopen of staan (17), stappen (19), lopen (21), eten (23), bekijken (26), kijken, zien (27), vinden (18), trillen, spelen, tongzoenen (40), maken (42), zingen (44), zien (45), gezelschap houden, (48), lijden (48) en (53), genezen (59), verliefd zijn (61), lijden (56), bij elkaar willen zijn (81), noemen (91), vragen gezoend te worden (98), zien (103), geloven (105), gunnen (107), geven (108), maken (110), zeilen en hotsen (116), krijgen (118), nemen en uitschieten (122), opdiepen (124), gek praten (128), overgeven (131) en danken (132).

Een persoon die bovenstaande allemaal heeft gedaan, heeft geleefd. Die heeft genoten, is soms te ver gegaan, heeft rondgekeken, gezelschap opgezocht, mensen met name genoemd, is verliefd geworden, heeft geleden, heeft willen sterven, is genezen, kan geven en nemen, heeft zaad willen uitschieten, kan herinneren, paren, eten, drinken en vrijen.

Het is in dit gedicht een en al heftigheid dat een gemiddeld klinisch referaat over hysterie overtreft.

Eten en drinken, lijden en vieren

ETEN EN DRINKEN

Eten en drinken zijn opvallende aspecten in Tjernes gedrag. Om een inzicht in de functie daarvan te kunnen krijgen wordt per 'orale' verwijzing nagegaan of het symbolisch of concreet is gebruikt en welke betekenis het in het verhaal kan worden toegekend. Daartoe wordt getracht de chronologie te herstellen wat betreft eten en drinken zoals het in de fictieve werkelijkheid van het gedicht zich kan hebben afgespeeld.

Tjerne heeft de slemppartij bij de Grietman meegemaakt en heeft daar waarschijnlijk ook aan meegedaan. Hij heeft mogelijk voor de Grietman gestemd terwijl Tjerne het eigenlijk niet met die methode van stemmen werven eens was. Dit gezien de analogie die hij aangeeft met het huwelijksfeest, waar Tjerne ook niet geheel van harte aanwezig is, maar toch ook aan meedoet. Daarna worden etentjes op zaterdag met vrienden genoemd.

Wanneer Tjerne zich eerst de meest recente gebeurtenis van deze twee herinnert, zoals meestal in werkelijkheid ook met gelaagde herinneringen gaat, wordt de weg vrijgemaakt voor de dieper weggeborgen herinneringen uit zijn adolescententijd. Het zou door analogie met het bruidspaar een aanwijzing kunnen zijn dat zijn liefdesgeschiedenis uit deze periode stamt. Het is aannemelijk dat Tjerne eerst in zijn adolescentieperiode en later, in een oudere peer-group bij de Grietman, (te) veel alcohol dronk.

Tjerne heeft een geschiedenis met alcohol. Hij komt waarschijnlijk nuchter op het huwelijksfeest. Dat is evenwel niet zeker, een beetje aangeschoten kan Tjerne wel geweest zijn. Hij kwam immers onverwacht en reageert meteen nogal losjes. De aanblik van drinkende gasten en het vooruitzicht op het drinken van bier doen hem het feest bij de Grietman weer herinneren en in (130) beseft Tjerne dronken te zijn.

Wat betreft het eten, Tjerne begint veel te eten nadat hij een erotische fantasie heeft gehad over de wortel. De seksuele fantasieën gaan verder hun eigen weg. Het overmatig eten als uiting van orale drift wordt tot het maximaal mogelijke bevredigd en vervolgens geprojecteerd op de genoemde kinderen. Weliswaar worden die in Tjernes fantasie volgepropt, maar de honger wordt door hem bij de kinderen verondersteld. Als zij niet goedschiks willen eten dan moet het maar kwaadschiks. Zijn fantasie heeft een agressief en dwingend karakter. De agressieve impulsen die op hemzelf zijn gericht, te oordelen naar excessief eten tot de buik zou kunnen barsten, worden verschoven naar de kinderen. Het te veel eten lijkt bepaald te zijn door orale of afhankelijke trekken in de persoonlijkheidsstructuur van Tjerne. Dat daarbij een fantasie zwanger te kunnen worden verhuld wordt, doet hieraan niets af.

Dan volgt regel (14) als voorbeeld van min of meer normaal eten en drinken. Tjerne spoort de aanwezigen aan om zich het eten te laten smaken. Over bovenmatig eten en drinken wordt niet meer gerept. Zelf lijkt Tjerne nu niet te eten en te drinken.

Tussen het gewone eten en drinken van (14) en het smakelijk eten toewensen in (32), staan in de tekst twee herinneringen aan bovenmatig alcoholgebruik. Die zijn eerder al op een chronologische lijn geplaatst. Die herinneringen kun-

nen in de plaats zijn gekomen van het onmatig drinken op het huwelijksfeest. Het lijkt op een zogenaamde paralleldiscussie, nu dus een parallelherinnering bij Tjerne. In plaats van te beseffen dat hij zelf teveel drinkt, denkt hij aan situaties vroeger waarin anderen teveel dronken. Het heeft van doen met verschuiving in tijd en plaats en is in dat geval loochening van het kennelijke feit dat hij in het hier en nu van de bruiloft te veel drinkt.

De volgende verwijzing naar het orale schuilt in “sobbe” in (40), wat sab-belen of tongzoenen betekent en “paetke my”, ‘kus mij’ in (98). Hier neemt het ‘erotisch orale’ het weer over van het eten van voedsel. De chronologie van “sobbe”, en “paetke” is niet duidelijk. In de tekst komt eerst “sobbe”, daarna “paetke my”, waarbij het laatste in *Verleden* staat. Een normale gang van zaken in amoreus contact maken is ook eerst Yntske zoenen en dan “sobbjen”, tongzoenen. Deze volgorde ondersteunt de aanname dat *Verleden* zich in het verleden afspeelde. In (40-41) wordt een overrompeling door Tjerne van Yntske gesuggereerd. Ook hier is de erotische equivalent van orale driftbevrediging bovenmatig aanwezig, zeker in vergelijking met de behoefte van Yntske. Zij duwde Tjerne namelijk weer krachtig van zich af.

Onder de tekst in *Verleden* met ‘goede’ afloop van de liefdesrelatie, gaat de mislukking daarvan nauwelijks schuil. In poëzie kunnen beide mogelijkheden tegelijkertijd een werkzaamheid voor de lezer hebben. Het secundaire procesdenken* moet dan plaatsmaken voor het primaire procesdenken. Men leest dan het ene en tussen de regels door voelt men het andere. Met het verlaten van de normale chronologie van eerst een zoen geven en dan tongzoenen, wordt nogmaals een aanwijzing voor de werkzaamheid van primair procesdenken geleverd.

De sublimatie* van seksueel getinte orale drift (zie wortel) naar liefde heeft plaatsgevonden in een mooi gemaakte herinnering in een gedicht. Het realiseren van die wens is voor Tjerne voorstelbaar en haalbaar, maar nog niet gerealiseerd. Dat is vanuit Tjernes oogpunt bekeken jammer, het creatieve proces suggereert ondertussen wel een psychoseksuele ontwikkeling. De fantasie is dichterbij haalbare realiteit gebracht.

De tekst gaat verder met Tjerne die dronken is. Het bovenmatig alcoholgebruik is terug. In zijn fantasie is de legering tussen seksuele begeerte en eten door sublimatie op een hoger niveau tot stand gekomen met aspecten van liefde en matiging, te oordelen naar “paetke my”. In de realiteit is het dan nog niet zover, de liefdesrelatie is er nog niet, maar de voorstelling dat het mogelijk is, is waardevol en krachtig genoeg als tegenwicht voor zijn drankzucht, wat hier als substituut voor liefde en troost opgevat kan worden.

Op symbolisch niveau in (127) met “Groat”, ‘gort’ en “Bean”, ‘boon’ en concreet in (130) is de mateloosheid nog aanwezig, maar er is tevens een wil ontstaan om nuchter te worden. Alcohol als ontremmende factor heeft Tjerne een periode introspectiever gemaakt waarmee hij zijn voordeel op psychologisch gebied heeft gedaan. Daarna is alcohol overbodig geworden. Het mateloos eten diende als drager van zwangerschapsfantasieën en komt in de tekst niet anders terug dan in het ontzwangeren, het “scholperje” in (131). Van een alcoholprobleem afkomen is één ding, van de begeleidende grootheidsfantasieën een tweede, dat is een veel moeizamer proces.

De nuchterheid die bij de wetmatigheid van de realiteit hoort, houdt in dat er niets te eten is wanneer je niets verdient en dat je door te veel te blijven drinken verslonst. Deze raadgevingen zijn gebaseerd op reële observaties zoals Tjerne inmiddels weet, zie (145-156).

Het te veel aan wijn en bier in (154) is niet meer een prikkel tot seksuele fantasieën en psychologische ontwikkeling, maar een waarschuwing voor een verdere teloorgang.

Bier wordt driemaal genoemd, in (14), (23) en (153). De eerste twee keer wordt het genoemd in relatie tot eten, in (154) is het daar los van komen te staan en heeft het geen koppeling meer met min of meer sociaal alcoholgebruik.

In het gedicht functioneert het eten en drinken als drager van betekenissen. In het begin van de *Friesche Tjerne* is de symboliek tot en met (14) duidelijk aanwezig, waarna een periode eten en drinken gewoon eten en drinken voorstelt. In (96) is het toetasten van Yntske op te vatten als een verwijzing naar het aanpakken van liefde, met bewoordingen die verwijzen naar het aannemen van eten. Hierna reageert Tjerne ogenblikkelijk ‘oraal erotisch’ in (98) en neemt in (124) het symbolisch gehalte weer toe met pijpkaneeel, suiker en rijstebrij. De contrastwerking met (127) waarin de realiteit van dronkenschap wordt benadrukt, heeft een krachtige poëtische betekenis. De overvloed aan zoete herinneringen verandert in een vooruitzicht van een tekort aan eten. Voor zover eten nog steeds geladen is met erotische betekenis, verwijst het ook naar het sombere vooruitzicht dat van een erotische relatie geen sprake zal zijn wanneer Tjerne zich niet aan normale leefregels kan houden.

LIJDEN EN VIEREN

Tjerne lijdt. Zijn leven had een onverwachte situatie in petto. Hij kwam immers “onforsjoens”, ‘onverzien’ op een bruiloftsfeest en zou behalve de feest-

zaal, waarin hij het bruidspaar feliciteert, nog twee ruimtes binnengaan: de keuken en de slaapkamer waar het nieuwe echtpaar volgens verwachting het bed zal delen. Tjerne moet hebben aangevoeld dat beide keren dat hij de feestzaal met daarin zijn ‘overdrachtsouders’ verliet, hij voor zijn verdere psychische groei noodzakelijke ervaringen zou opdoen. Hij wist ergens wel dat er nog een verdrongen trauma uitgewerkt moest worden. In de keuken vond de regressieve beweging naar een encensering plaats waardoor de inhoud van het trauma aangevoeld en gesymboliseerd kon worden. In de slaapkamer met een zijden wandkleed werd de aanleiding duidelijk.

Tjerne heeft aan het meemaken van de oerscène* en de gevolgen daarvan geleden. Door inzicht daarin kon hij het pijnlijke proces van de breuk met zijn eigen geliefde verwerken.

Tjerne had als eenzame adolescent, die sociaal contact en orale geneugten afwees, al eerder geleden, maar brengt het lijden zelf pas in (53) onder woorden: “t Iz om Dy, Dat ick ly,” ‘het is om jou dat ik lijd’. Dat lijden kwam bij Yntske niet waarachtig over, zij meende dat hij overdreef. Tjerne overdrijft in haar ogen door te zeggen dat hij zeventigduizend doden sterft, hij brengt zijn smart op theatrale wijze naar voren. In (61) zegt Tjerne niet te zullen genezen en voelt hij zich ziek van ellende. Tjerne vreest depressief te zullen worden en zelfs dood te kunnen gaan. Zijn lijden heeft te maken met liefdesverdriet en verlatingsangst en is door “nachträglichkeit” zo heftig geworden; er is een affectieve dissonantie aanwezig. Tjerne beleeft het zo heftig vanwege onverwerkte vroegere separatieangsten in een periode dat hij echt afhankelijk was van zijn moeder.

In (72) staat Tjerne in vuur en vlam, ook dat is lijden. Zijn libido* ontsteekt te snel, hij kan de seksuele opwindning niet met een coïtus doen afnemen. Yntske wil niet eens met Tjerne lopen, laat staan seksueel samen zijn. Hoewel, zij blijft praten (te oordelen naar Tjernes eigen gedicht, hij houdt in ieder geval de illusie overeind).

Yntske geeft een reden op in (73). De gekkenpraat heeft haar lust doen verdwijnen. Tjerne heeft waarschijnlijk zijn verlangen niet goed onder woorden kunnen brengen. Dat zal mede veroorzaakt zijn door de traumatische beleving in zijn kindertijd, waarbij hij wat hij zag ook niet onder woorden heeft kunnen brengen. Later, toen Yntske achteraf bereid was te vrijen (te oordelen naar (76), “Wierom? ’t Fjoer mei wetter bett”, ‘waarom het liefdesvuur met water gedoofd’ in plaats van met vrijen) vertelde Tjerne pas wat de reden was van het niet kunnen vrijen. Tjerne moet geleden hebben onder zijn te snel opkomende

seksuele opwinding en zijn onvermogen daarover te communiceren. In (80) spreekt Tjerne zelfs zijn angst uit voor desintegratie.

Tjerne lijdt ook aan doodsangsten en stelt Yntske daarvoor verantwoordelijk door te menen dat zijn leven van haar af hangt. Zij zegt 'hoe zou ik dat kunnen doen' (68) doelend op de mogelijkheid hem te laten creperen. Tjerne beleeft Yntskes gedrag als een afwijzing en doodsteek. Deze fantasieën die in Tjerne zelf werkzaam zijn, zijn uitingen van lijden.

Tjerne ondergaat het gesprek met Yntske passief. De onmacht die daaruit spreekt veroorzaakt ook lijden. Na een eerste teken van Yntske wordt de passiviteit doorbroken.

In (127) is Tjerne wanhopig, in (128) praat hij weer vreemd. Hij voelt zich bezeten door het kwade en heeft iets aan zijn benen. In (130) is hij de controle bijna kwijt, niet helemaal, hij kan zijn angst nog wel onder woorden brengen. Daarna geeft hij bijna over. Het lijden van Tjerne is als volgt samen te vatten.

Matige oriëntatie in de buitenwereld en in zichzelf, te oordelen naar weten en tegelijk niet weten. Hij draagt een innerlijk trauma, wordt overrompeld door regressieve fantasieën die te waarderen zijn als een re-enscenering van een innerlijk verdrongen trauma dat gaat over een herhaling van de oerscène in het domein van zijn eigen fantasiewereld en lichaam. Als adolescent was hij waarschijnlijk eenzaam, leed hij aan liefdesverdriet, te vurige liefde en seksuele opwinding en onmacht. Er zijn angsten voor desintegratie en doodsangsten. Zijn (castratie)angst kan Tjerne nog op hypomane wijze afweren. De doodsangsten worden overdreven en theatraal gebracht. Hij voelt zich weerloos tegen de vermeende doodswensen van Yntske; doodswensen die, gezien zijn sterke verlatingsangsten, grotendeels gekleurd moeten zijn door eigen woede, die als reactie op een dreigende desintegratie begrijpelijk is. Hij praat vreemd; eenmaal zonder en eenmaal met alcohol. Hij moet bijna braken, wat als een conversie* gezien kan worden vanwege onderliggende zwangerschapsfantasieën. De neiging tot vallen staat symbolisch voor het terugvallen in ontwikkeling en kan ook als een conversiesymptoom gezien worden. Er is preoedipale en oedipale problematiek; met respectievelijk te grote afhankelijkheid en bedekte moordfantasieën in de overdracht* op de Landheer met wie hij rivaliseert.

Tegenover bovengenoemde uitingen betreffende het lijden, staan kwaliteiten die met lust en vieren te maken hebben. Hij is creatief en de beste dichter ter wereld. Hij kan snel ontvlammen in de liefde, herstellen van tegenslagen, gedrag van Yntske (echt of slechts illusoir) voorzien. Hij is intrapsychisch

flexibel, hij beweegt zich gemakkelijk tussen orale, anale en fallische* ontwikkelingsstadia, is introspectief. Tegenover Thanatos, de doodsdrijf (zeventig-duizend doden sterven is niet niks), staat Eros.

Tjerne voldoet aan de beschrijving van een hysterische neuroticus. Hysterie leek van het psychiatrisch toneel te zijn verdwenen (Dirkx & Heuves, 2008). De psychoanalyse laat het concept nog niet los, met name niet in de toegepaste psychoanalyse bij taalkundigen (Leibovici, 2007).

In dit onderzoek gaat het erom of een tekst met het concept hysterie beter te doorgronden is dan zonder dat concept, met als doel recht te doen aan de diepgang van de poëzie en haar werking op de lezer.

Het stellen van een diagnose heeft in dit onderzoek niet per se een meerwaarde en is ook geen doel op zich, maar het nieuwe concept van hysterie kan de dynamiek en samenhang in het gedicht verduidelijken.

Sommige patiënten brengen hun diep beleefde emoties bij de therapeut op een manier waardoor ze onecht overkomen zodat de echte emoties niet goed verstaan worden. Zo gaat het ook in de *Friesche Tjerne*. Het werkelijk lijden wordt bij het lezen nauwelijks opgemerkt. Indien wel opgemerkt roept het lijdend lyrisch subject* de lezer als het ware op tot helpen. De lezer wil die angst en bedreiging van desintegratie bij zijn idool niet voelen. Zijn idool is immers een vrolijke aangeschoten boer die het establishment op de hak neemt. Met een dergelijke figuur wil de lezer zich wel identificeren. De therapeut kan in dezelfde valkuil stappen en denken 'als jij je probleem op een dergelijke manier brengt, zal het wel meevallen'. Een lezer wil consumeren, genieten van mooie woorden, ritme met klanken, alliteraties, bladvulling. Hij wil liever niet helpen en kan gemakkelijk over het appèl heen lezen.

Een vertaler komt niet alleen voor consumeren. De vertaler wil woord voor woord vertalen en stelt zich langer open voor het appèl dat het lyrisch subject op hem doet, maar moet blijven vertalen, de productie moet doorgaan. Zijn reactie op de hulpvraag kan zijn Tjerne te helpen door hem sterker te maken, zoals bij vertalingen ook zal blijken. Wat voor onechtheid geldt, geldt ook voor theatraliteit en voor infantiliteit, samen de bekende trias behorend bij hysterie. Een infantiele presentatie is niet alleen performance, een hystericus lijdt echt aan vroegkinderlijke conflicten die hij pseudovolwassen dus theateraal opvoert, waarbij zijn eigen psyche en lichaam plaats biedt aan de enscenering van het kinderlijk drama. Zonder creativiteit zou Tjerne zich niet van zijn lijden verlost kunnen hebben.

Tjerne heeft met lijden dieptepunten en met vieren hoogtepunten bereikt. Het zien van deze contrasten verdiept de leeservaring.

Seksualiteit

“Niets is zoeter dan Eros. Alle andere zegeningen
zijn minder, zelfs honing spuug ik uit.
Dit zegt Nossis: wie niet bemind werd door Aphrodite
weet niets van haar bloemen, van haar rozen.”

NOSSIS

Hebbrecht & Pierloot (1984) stellen dat er nog geen bruikbare definitie bestaat van hyperseksualiteit, noch wat de grenzen zijn tussen normale en hyperseksualiteit. In hun literatuurstudie naar psychoanalytische verklaringen van hyperseksualiteit wordt de wetenschappelijkheid ook nog eens betwijfeld, temeer daar veel voorbeelden in de literatuur uit individuele casussen zijn gehaald.

Toch kan het verhelderend zijn in het onderzoek naar Tjerne ook de hyperseksualiteit te betrekken, al is het maar omdat het een van de mogelijke invalshoeken is en weer ander licht kan werpen op de figuur Tjerne.

Soms uit hyperseksualiteit zich in extra matrimoniaal relaties. Bij Tjerne wordt wel gesuggereerd dat hij met Rinske heeft gepraat, maar dat is natuurlijk onvoldoende om van hyperseksualiteit te spreken. Het is zelfs onvoldoende om van hyperseksualiteit te spreken als hij een seksuele relatie met haar gehad zou hebben.

Tjerne is in zijn fantasie wel op seks gericht. Zowel het woord ‘lid’ (6), als “Bed-lehim” (37) en ‘schoot’ in (62) getuigen daarvan. Ook verwijzingen als Hosanna (38) en de regels (76-77), (125) en (126) kunnen als uitingen van seksualiteit of erotiek gezien worden. Daarmee is hyperseksualiteit bij Tjerne echter nog niet vastgesteld.

De enige aanwijzing zou (77) kunnen zijn. Daarin staat dat het minnevuur snel ontvlamt. Van hyperseksualiteit mag men verwachten dat het niet zomaar verdwijnt. Bij Tjerne is de seksuele interesse gericht op Yntske, dus ingebed in een relatie. Nergens wordt gerept over compulsieve masturbatie of promiscuïteit. Yntske strubbelt in (41) heftig tegen bij de pogingen van Tjerne om tot ‘vrijerij’ te komen. Zijn seksuele drang is binnen het kader van hun relatie opdringerig, maar daarmee is er nog geen sprake van hyperseksualiteit.

Hebbrecht & Pierloot schrijven over hyperseksualiteit als reactief verschijnsel in bepaalde levensfasen, zoals in de adolescentenperiode, waarin de libido* zijn hoogste intensiteit bereikt. Dat heeft voor het functioneren van de

persoon psychische consequenties. Oedipale conflicten worden gereactiveerd vooral wanneer een persoon zich narcistisch-egocentrisch opstelt.

“Bij confrontatie met situaties die herinneren aan vroegkinderlijke problemen in verband met hechting, separatie en verlies kan de adolescent naar seksuele relatiepatronen grijpen om op fantasmatisch niveau de symbiotische band tussen moeder en kind te herbeleven. Voor de hyperseksuele adolescent dreigt echter het gevaar dat hij in de ander de geïnternaliseerde preoedipale moeder zal projecteren” (Hebbrecht & Pierloot, 1984).

Dit citaat is Tjerne op het lijf geschreven. Hij herbeleeft op fantasmatisch niveau de symbiotische band tussen moeder en kind in (62), waar Tjerne met ‘in de hemel van jouw lieve schoot’ zowel het seksuele orgaan van Yntske als ook het geboortekanaal van zijn moeder aangeeft. De afhankelijkheid die Tjerne in *Verleden* verwoordt, waarbij zijn leven en sterven afhangen van Yntskes bereidheid met hem de relatie voort te zetten, heeft namelijk een symbiotische kwaliteit.

Het gedicht kan als een diamant van verschillende zijden belicht worden. Langs het vlak van hyperseksualiteit wordt een beschrijving gevonden die past bij de projectie van de geïntrojecteerde preverbale moeder op Yntske. Het is een indicatie voor frustratie van seksuele drang bij Tjerne, die wordt ingeperkt door een verbod op seksuele omgang met zijn overdrachtsmoeder (incestverbod), op straffe van castratie. Het effect van die remming treft ook Yntske. Voor hyperseksualiteit bij Tjerne zijn geen aanwijzingen gevonden.

“Lân-frou” en “Lân-here”

Het nut van deze paragraaf is zicht te krijgen op de functie van de bruidegom en bruid als overdrachtsfiguren met behulp van wie Tjerne zijn zelfanalyse uitwerkt. Hij beleeft het nieuwe paar vanuit zijn subjectieve realiteit en zijn beleving zal daarom niet samenvallen met de werkelijkheid van het bruidspaar.

De bruid wordt eenmaal met “Lân-frou”, ‘Landvrouw’ (3) aangesproken en eenmaal met “uwz Lân-Frou”, ‘onze Landvrouw’ (1). Dat wijst erop dat zij in de overdracht* beleefd kan worden als moederfiguur, hoewel ‘ons’ ook op de gemeenschap kan slaan vanwege haar maatschappelijke functie voor de streek.

In (3) is de hoofdletter F een gewone f geworden. Daarna wordt zij helemaal niet meer aangesproken. Net zomin als haar man komt zij in *Verleden* voor.

In (37) worden de bruidegom en de bruid genoemd in Tjernes ‘monologue intérieur’. In (100), (101), (102) en (106) wordt met respectievelijk “Breed”, “Jae”, “hetse”, “dy” en “her” de Landvrouw bedoeld. Tjerne spreekt over haar in de derde persoon terwijl zij aanwezig is. Tenminste, Tjerne zegt het een en ander tegen de Landheer en nergens staat dat zijn vrouw is weggegaan. Ook mijn interpretatie van “hann-’bric”, ‘handbreed’ (103), is gebaseerd op haar aanwezigheid.

Het belang van de “Lân-Frou” is veel minder dan die van de “Lân-Here” en neemt ook nog snel af. Door over haar te praten terwijl zij erbij zit, wordt zij als het ware ook verdingt tot een beeld (100).

In (100) wordt de Landvrouw als “Bijld”, ‘beeld’ beschreven waarmee ondermeer gezegd wordt dat zij mooi is. In (99) wordt de mooie, wilde, wereldse entourage genoemd waartegen het statisch beeld afsteekt. Gysbert Japix schrijft “oors nog oors”, ‘anders noch anders’, wat onder andere op tijd kan duiden. Het heden, zowel als het verleden, als de beweging richting toekomst is in dit ‘beeld’ gestold weergegeven. In de overdracht* beleeft Tjerne eerst aan de Landvrouw een symbiotisch aandoende moederoverdracht*. De vraag is waarom de moederfiguur als beeld wordt beschreven te midden van een wereldse en vaderlijke entourage.

Zou het kunnen dat het beeld van de sfinx in *Oedipus Rex* net als in de *Friesche Tjerne* verwijst naar een oertrauma? Zou Oedipus* ooit de oerscène* meegemaakt hebben en het onderlichaam als dierlijk beschouwd hebben? De sfinx is dan een creatieve verbeelding van die oerscène, een compositie van eerder door het trauma versplinterde delen van geïnternaliseerde ouderfiguren. Wie het raadsel van de sfinx⁹⁸ oplost, zet het stilstaand beeld weer in beweging, zodat de tijd weer gaat lopen. Het antwoord op het raadsel van de sfinx is de mens in drie levensfasen; het kind dat kruipt op handen en voeten, de volwassene die op twee benen loopt en de bejaarde met een stok, kortom de mens en zijn levensloop. Nadat de tijdsorde hersteld is, kan het drama verwerkt worden, en wel door een deel van de oerscèneproblematiek, de identificatie met de vader

Laius (zie ook Ross, 1982), in de praktijk te brengen door onwetend de moeder seksueel te bezitten.

Het beeld van de sfinx is zo gezien zowel een stop, een bevroering van de tijd als een symbolische weergave van een trauma dat ooit heeft plaatsgevonden. Zo gezien is Oedipus bij de sfinx half blind, want hij lost het grote raadsel van zijn eigen leven niet op. Wel het gedeelte dat de mens een 'driehoeter' zal worden, maar niet wat hij, voor het zover is, zal moeten meemaken.

Zoals het raadsel van de sfinx aangeeft, verandert de mens gedurende zijn leven. Die veranderingen van fasen kunnen in rites uitgebeeld worden zodat iedereen de nieuwe toestand kan zien:

“His face and body are whitened with clay, and he is no longer recognizable as the youth who left his village two month before. The wounds of his ordeal – a circumcision and the parallel scars across his cheeks – are healed now. But they will always bear witness to what he has suffered. They mark him as one who has crossed the boundary of childhood and has put that life behind him” (Bridges, 1987, p. 84).

Bij Tjerne en in psychoanalytische therapieën voltrekt de verandering zich van binnen in de subjectieve belevingswereld terwijl de objectieve tijd lineair doorloopt. Het zou kunnen dat in de psychoseksuele ontwikkeling van de adolescent altijd een moment van aarzeling optreedt, een neiging of noodzaak stil te staan door een door 'Nachträglichkeit' geïntensiveerd voorbewust* oertrauma. Dat stilstaan kan tot uiting komen in een beeld of in een andere cultuuruiting. In de modewereld met bijvoorbeeld hanenkammen of tatoeages maakt men zichzelf tot beeld. In de psychopathologie zou men anorexia als een voorbeeld kunnen zien. In normen voor maagdelijkheid, zoals bij de Islam, kan een onbewuste wens ondergebracht zijn de tijd en daarmee de ontwikkeling van de jonge vrouw stil te zetten. Het is denkbaar dat Gysbert Japix van deze processen een voorweten heeft gehad en de Landvrouw zodoende als verstarde beeld neerzette in plaats van een verwachtingsvolle blozende bruid.

Tjerne kan na de symbolische vadermoord (de buiklapper, de grietman) een tweede deel van het oedipuscomplex* aanpakken door uit het verstarde beeld van de moederfiguur eerst een levendiger moederbeeld te halen dat de moeite waard is aan te raken. Dat is een noodzakelijke stap in het opheffen van het incestverbod om daarna over te kunnen gaan naar de triomfantelijke bewering dat hij met zijn gedicht (een literair beeld van Yntske), de vaderfiguur

overtroeft. Want ook Tjerne schept eerst een literair beeld en gaat daarna over op warme herinneringen om pas in (122) een seksuele ervaring te suggereren.

Dit gaat niet zonder schuldgevoel en zelfbestraffing. De geïntrojecteerde straffende vaderfiguur die opgenomen is in het eigen geweten maar niet eigen gemaakt of geïntegreerd is, kan weer uitgestoten worden. Het vader-introject wordt namelijk met het slechte geweten aangeduid. Na verlies van die ‘externe’ gewetensfunctie kan Tjerne weer zichzelf zijn, komt het tijdsbesef bij Tjerne terug en neemt hij de schade op. In zijn vraag wat er met zijn benen is, zit opnieuw een verwijzing naar het verhaal van Oedipus*.

Gysbert Japix geeft aan dat in de oedipale fase het bewustworden van de aantrekkingskracht van de moeder voorafgaat aan de rivaliteit met de vader. De haat tegen de vader uitte zich zowel bij Oedipus als bij Tjerne eerder, maar die rivaliteit wordt pas beleefd nadat de reden voor die rivaliteit, de liefde voor de moeder, is ervaren. De liefde moet ook ervaren worden zodat die liefde via de moeder in de oedipale constellatie ook bij de vader terecht kan komen. In de psychoanalytische behandeling zou de liefde voor en de aantrekkingskracht van de moeder ook bewust moeten worden voordat interpretatie van rivaliteit met de vader zinvol is. Zonder liefde voor de vader blijft deze een onbereikbare dreigende grootheid zoals door Kafka is verwoord. Ook in deze problematiek is de literatuur de psychoanalyse voorgegaan.

Het thema ouders komt terug in *Toekomst* in (136) met “A’ders”, ‘ouders’, in (142) en (143) met “Mem”, ‘moeder’ en in (149) met “Seyse”, ‘zegt ze’.

De dichter zegt met een paralleltekst iets over Tjernes ouders. De meningen van de ouders van Swobke illustreren de mening van Tjernes ouders.

In (136) is de moederfiguur de moeite waard om raad te vragen. In (142) wordt geanticipeerd op een afwijzende reactie van de moeder. Het paar gaat zeker niet uit van haar volmondige instemming. In (148) is “Mem”, ‘moeder’ al boos. In (149) vraagt zij zich af waarom zij vroeger ooit kinderen heeft kunnen wensen, met andere woorden, ze heeft ze eigenlijk liever niet (meer).

De moederfiguur, zo uit de tekst geïsoleerd, geeft een schokkende ervaring. In mijn fantasie heb ik zelf graag en gun ik iedereen een altijd liefhebbende moederfiguur. De werkelijkheid is vaak anders. Alice Miller spreekt van zwarte pedagogie, wanneer zij het heeft over moeders die hun eigen psychische afwijkingen op hun kinderen botvieren (Miller, 2000). H.C. Freud (1985) schreef over de illusie van moederliefde. Beide psychoanalytici doorbreken de vanzelfsprekende aanname van de goede moeder. Ik neem aan dat de meeste lezers in eerste instantie vanuit hun eigen verlangen naar goede moeders uitgaan. De positieve overdracht* van de lezer ligt als het ware klaar. Hiermee wil

ik niet suggereren dat de Landvrouw in de overdracht* van Tjernes zelfanalyse als goede of slechte moeder beleefd wordt. Dat moet allemaal nog blijken. Wel boet zij snel aan belang in. De vraag is welke betekenis vanuit de psychoanalytische zienswijze gegeven kan worden aan de rol die de moederfiguur voor Tjerne heeft en voor de ontwikkeling van de identiteit* van Tjerne. Om die vraag te kunnen beantwoorden volgt eerst nog een samenvatting. Nergens wordt de ‘biologische’ moeder van Tjerne genoemd, terwijl de vader in mijn interpretatie wel wordt genoemd in (163). De moederfiguur richt zich nergens rechtstreeks tot Tjerne.

In “uwz”, ‘ons’ omarmt Tjerne de Landvrouw enigszins, er zit in het woordje ‘ons’ toenadering. De boog van “uwz”, ‘ons’ in (1) naar “seyse”, ‘zegt ze’ in (149), zijnde het begin en het einde van de moederfiguur in deze geschiedenis, gaat van toenadering door Tjerne naar afwijzing door de moederfiguur. Afwijzing als één poot van haar ambivalentie, want zij wilde eerder juist zo graag kinderen (150).

Waarom wordt de functie van de moederfiguur zo gemarginaliseerd? Wordt de moeder op afstand gezet door een innerlijk taboe bij Tjerne, die de oedipale verleiding wil ontlopen? De verleidingssituatie is te zien in (103-104) en komt tot uitdrukking in het willen aanraken van de moederfiguur en het willen zien hoe mooi ze is, wat een hoogtepunt kan zijn in de oedipale fantasie de moeder te willen bezitten. Afweer van dit incestueus verlangen kan een verklaring zijn voor het marginaliseren van de moeder, maar geeft geen verklaring voor moeders ambivalentie.

Nu is de vraag of Tjerne het bij haar heeft verbruid of dat het alleen maar een verzuchting is van de moeder die moe is van alle pogingen haar zoon op het goede spoor te krijgen. Ook dat is goed mogelijk en spreekt het op afstand zetten van de moeder vanwege de incestbarrière niet tegen. Of ligt er al een probleem in de preoedipale periode? Was de moeder niet een levendige maar een afstandelijke vrouw die weinig warme uitstraling had? De moeder wordt in de overdracht* in (100) in ieder geval beschreven als een beeld van albast. Er kunnen hechtingsproblemen zijn geweest en dan heeft Tjerne zich in de symbiose met zijn moeder niet voldoende veilig kunnen voelen. Dat zou kunnen verklaren waarom de acceptatie door de vader extra belangrijk werd en de breuk met Yntske zo hard aan kwam. Een andere aanwijzing voor vroege problemen met de moederfiguur zijn Tjernes afhankelijkheid en zijn neiging tot depressies.

Gezien de symbolische betekenis van keuken en eten, het volproppen in (12), het weigeren van voedsel in (23), moet aangenomen worden dat er een probleem in de orale fase geweest moet zijn. De moederlijke zorg die in de vorm

van voedsel naar Tjerne toekwam was of te veel (volproppen) of te weinig. Een zekere affectieve verwaarlozing wordt vaak gevonden bij neigingen tot alcoholproblematiek. Tjerne kon evenwel met het drinken stoppen, het alcoholmisbruik was situatief, uitgelokt door het feest. Het maakte hem wat losser voor de verwerking van het trauma. Maar toch!

De moeder moet ‘good enough’ zijn geweest, waardoor een zelfanalyse mogelijk was. Het gaat steeds niet om de Landvrouw zelf maar hoe Tjerne haar vanuit zijn psychische realiteit* beleeft.

In (121-124) zit nog een aanwijzing dat het wel meeviel. Tjerne heeft voldoende tekorten gehad om onder te lijden, maar voldoende basisveiligheid opgebouwd om de levensproblemen het hoofd te kunnen bieden. Immers hij denkt in (123) terug aan vroeger en gebruikt als metafoor tweemaal “swiet”, daarna nog “Pijp-keniel”, “suwcker” en nog eens “rijzen Bry”. Tjerne kon een troostrijke herinnering ophalen als tegenwicht voor het verlies van Yntske, hij valt dus terug op een eerdere veilige inbedding, die niet helemaal perfect was, maar ‘good enough’ voor Tjerne.

Misschien heeft Gysbert Japix daarom wel het beeld van dubbelnegen gebruikt. Het in elkaars armen liggen in (122) heeft immers ook een kwaliteit die bij de allereerste hechting aan de moeder hoort. In dat geval neigt de betekenis van “uwt-sjete”, ‘uitschieten’ meer naar een seksuele betekenis, wat afstand nemen van de moeder noodzakelijk maakt.

In (125-126) komt het symbiotische aspect in de relatie met Yntske, zoals Tjerne dat beleefde, naar voren. In (121-126) wordt niet alleen het afscheid van Yntske geaccepteerd, ook de illusie van symbiose met de moederfiguur wordt opgeheven. Tjerne neemt dan ook afscheid van de overgewaardeerde moederfiguur, zoals (131) ook aangeeft.

Het zoete, datgene wat in de zoogperiode wel goed is geweest, wil Tjerne wel en niet kwijt. Hij wil het misselijke gevoel waardoor hij bijna moet kotsen wel kwijt, maar de groothedenfantasieën rond zijn buik, het zwanger kunnen worden, kortom de infantiele biseksuele positie met almachtsgevoelens niet (Van der Leeuw, 1958).

Tjerne kiest door de kinderlijke fantasieën op te geven en zich te ontdoen van een vroege identificatie met de moeder voor een verdere ontwikkeling. Hij wendt zich tot de vaderfiguur in (132).

Tjerne heeft, gezien het bovenstaande betoog een ‘good-enough’ moederschap ondervonden, waarmee de basis, hoewel niet stevig, ook niet zwak is. Tjerne heeft veel kwaliteiten nodig om uit de depressie te blijven. Tjerne heeft

een ‘narrow escape’ meegemaakt en lijkt ontsnapt aan een niet optimaal ‘voedende’ symbiose. Vanuit dit perspectief is het belang van zijn oedipale vader heel invoelbaar (Henderson, 1980, pp. 403-431).

“LÂN-HERE” EN VADERFIGUUR

In deze paragraaf wordt nagegaan waar “Lân-Here” in de tekst voorkomt en hoe Tjerne zich met hem identificeert en rivaliseert.

“Lân-Here” wordt in (1), (25), (99) en (132) genoemd, in (26) eenmaal en in (105) driemaal aangesproken met “y”, vervolgens in (106) eenmaal met “y” en “jo”, in (107) met “Tjerl” en “jo”, in (108) weer met “y” en “jo”. In (132) wordt de Landheer ook “Faer”, ‘vader’ genoemd.

In *Verleden* is “Lân-Here” niet aanwezig en in *Toekomst* spreekt één persoon het lyrisch subject* toe als “soon”. Deze moet volgens de concrete betekenis van het woord Tjernes vader zijn. Dat ligt voor de hand aangezien in (147) en (148) “Heyte” en “Mem” samen genoemd worden. Ik heb deze zinnen gekwalificeerd als zijnde citaten van Tjernes vaders wijsheden.

Tjerne begon in (1-4) zelf met een dubbelzinnige felicitatie en het uitspreken van de wens dat “Lân-Here” zal worden gezegend. Dat werd gevolgd door een identificatie met beide ouders, zoals deze beleefd werd tijdens de oerscène*. Daarna volgt een herinnering aan zijn vrienden van wie hij eten kreeg aangeboden in (23). Hij weigerde het aanbod om zijn zelf-gevoel niet weer kwijt te raken en zijn zelfstandigheid te bewaren.

In (25) richt de “ick”-figuur zich opnieuw tot de “Lân-Here”. Inmiddels is hij gesterkt en regredieert Tjerne niet meer naar vroegkinderlijke fantasieën. Hij handhaaft zich door herwonnen trots, die hij verkreeg door de herinneringen aan zijn adolescentieperiode toen hij bijna, maar niet helemaal was gevallen (zie “bemoddere” (24)). Tjerne is daarmee zijn passieve verlangens de baas gebleven en heeft daarmee een gevreesde pathologische regressie voorkomen.

Met bluffen weet Tjerne zich staande te houden, hij zegt dat hij gekomen was om huur te geven en spreekt de “Lân-Here” in (26) met “u” aan. Opnieuw volgt een rondje ironie en spot.

“Lân-geanne”, ‘streekgenoten’ komt voor de helft overeen met de “Lân-Here”. Gysbert Japix gebruikt dit woord op het moment dat Tjerne doet alsof hij “Lân-Here” zelf is en de streekgenoten toespreekt en uitnodigt aan tafel te gaan alsof het zijn feest is. Tjerne kruipt als het ware in de huid van de Landheer.

Na de identificatie met een moederfiguur (10-12) identificeert Tjerne zich met de machtige vaderfiguur die voedsel uitdeelt (als een jager die de buit verdeelt). Na een vroegere identificatie (6-12) betreffende seksuele identiteit*, volgt dan in (31) een identificatie met de vaderfiguur met zijn maatschappelijke rol, die voor de aanwezigheid zorgt.

Zoals Tjerne zich eerder volpropte met voedsel en drank, zo zuigen zijn ogen nu al het zilver en goud op. De jaloezie op de rijkdom slaat nu om in jaloezie vanwege de vrouw, gezien een snerende opmerking over bruidegom en bruid in de slaapkamer. Zoals eerder zijn vroegere 'peergroup' ter ondersteuning van zijn zelfgevoel in herinnering kwam, komt nu de herinnering aan Yntske hem te hulp. Tjerne erkent dat hij nog een "Jobbe", 'melkmuil' was, maar plaatst dat tussen haakjes alsof hij wil zeggen: 'dat was toen, nu niet meer'.

In (99), na *Verleden*, wendt Tjerne zich weer tot de "Lân-Here". Na de verwerking van de breuk met Yntske voelt Tjerne zich opnieuw sterker en kan hij "Lân-Here's" rijkdom onder ogen zien in plaats van te vluchten in fantasie. Hij neemt een aanloop om de "Lân-Here" te overtreffen door zich in een positie te plaatsen van waaruit hij hem geluk kan gunnen, wat in (30) wegens jaloezie nog niet kon. Hij weet zichzelf ver boven de "Lân-Here" te verheffen met "nimmén iz my allijk", 'niemand komt bij mijn grootsheid in de buurt' (112). Dit overwaardige zelfgevoel is alleen gevoelsmatig zo en geen realiteit. Tjerne beseft daarna in fantasie geleefd te hebben (128) en moet de realiteit alsnog onder ogen zien.

Contact met de "Lân-Here" veroorzaakte na (1-4) een regressie met almachtsfantasieën. Daarna werd een poging tot toenadering ondernomen om de vrijwel ondraaglijke realiteit onder ogen te zien. Hierop volgt weer een regressie, dit keer naar de oerscène. Na verfraaiing van zijn eigen liefdesgeschiedenis in *Verleden* zoekt hij nog eens contact om de problemen met de rivaliteit met de "Lân-Here" in fantasie 'op te lossen'. De relatie met de vaderfiguur met haat en doodswensen, wordt dan omgezet in een relatie waarin vader en zoon elkaar verdragen, respecteren en liefhebben. Als Tjerne de geïnternaliseerde vaderfiguur lief kan hebben, is het niet meer nodig zichzelf te straffen ter vermindering van schuldgevoel over zijn vijandigheid naar de vaderfiguur en kan Tjerne zichzelf ook liefhebben.

Het is onwaarschijnlijk dat de Landheer na (132) in *Toekomst* zijn waarschuwendende woorden aan Tjerne richt, nadat Tjerne afscheid van hem heeft genomen. De Landheer had gezien Tjernes ontwikkeling (132) wel de functie van de vaderrol in de overdracht*, maar de man die Tjerne toespreekt met "soon"

moet de eigen vader zijn. De opvatting dat Tjerne door zijn vader wordt toege-
sproken, ben ik in de literatuur over dit gedicht nog niet tegengekomen.

De “Lân-Here” komt dus alleen in *Heden* voor. Eerdere onderzoekers gaan
ervan uit dat Tjerne in *Toekomst* aan het woord is en als didacticus de jeugd
toespreekt. Hij heeft volgens Kalma een ‘Umwertung aller Werte’ ondergaan.
Mijn mening is dat Tjerne na een dieptepunt in zijn leven, zoals in *Heden* is ver-
teld, wel moet socialiseren met alle inperkingen door regels die daarbij horen,
om herhaling van teloorgang te voorkomen. Kortom, Tjerne is door de vader-
lijke regels te herhalen, bezig deze in zijn eigen geweten op te nemen.

Hij kan zich pas aan de normen onderwerpen na de ervaring dat zijn vader
hem liefdevol en met respect heeft bejegend. Tjerne laat het oedipuscomplex*
achter zich en heeft dan de problemen met ambivalentie in de relaties met zijn
vader en met zijn moeder opgelost. In zijn Superego* is dan een neerslag van
de normen van beide ouders neergelegd. Die introjecties moeten eigen ge-
maakt worden om als steunpunten te kunnen dienen voor de ontwikkeling van
een eigen identiteit*. Het “ick” uit *Heden* is geen stabiel ‘ik’ als centrum van een
eigen identiteit, maar een die volop in beweging is met maniform* gekleurd
zelfgevoel en melancholisch aandoende stemmingen. Die “ick” is in literair op-
zicht veel boeiender dan een ‘ik’ dat veilig in een stabiele identiteit is verankerd.

In *Toekomst* is de “ick” van Tjerne uit de tekst verdw’nen. De “ick” die in
(157) wordt genoemd is dezelfde persoon die “mijn Soon”, ‘mijn zoon’ zegt en
dat is dus niet Tjerne. Tjerne wacht op datgene wat in de relatie met zijn va-
der in zijn gevoel ontbroken heeft en dat is acceptatie en zegening. Daarna kan
Tjerne de traumagerelateerde introjectie van de als agressief beleefde vaderfi-
guur veranderen in een meer vriendelijk introject, waardoor zijn zelfgevoel en
ik-beleving stabiel kunnen worden.

Bovenstaande vertelt over een oedipale ontwikkeling met normale maar hefti-
ge emoties. Tjerne heeft niet om die verzwaring van de oedipale ontwikkeling
gevraagd, dat is hem overkomen door het geconfronteerd worden met de tra-
umatische ervaring van de oerscène*.

Door het bevreemdende gevoel uniek te zijn in de wereld (dat is weliswaar
nog niet gerealiseerd, maar wel voorstelbaar) is de narcistische wond voldoen-
de genezen om op de mislukte liefdesgeschiedenis terug te kunnen kijken. Dat
gebeurt in de verleden tijd in *Heden*, wat gelijk staat met acceptatie van het ein-
de van de relatie met Yntske, waarvan door weglating van Tjernes ouders deze
mijns inziens de schuld van de breuk krijgen. Dat neemt niet weg dat Tjerne

niets anders kan doen dan de werkelijkheid accepteren. Hij heeft de “Lân-Here” als “Faer”, als vader in de overdracht* voor zijn creatieve zelfanalyse voor dit helingsproces nodig gehad.

In het kader van de oedipale ontwikkeling het volgende: tot nu toe is de vroege triangulatie aan de orde geweest met een moeder die minder belangrijk werd en een vader die steeds belangrijker werd (Abelin, 1975). Immers, feitelijk komt in de tekst geen enkel gesprek voor tussen beide overdrachtsouders en ook geen enkele blik van verstandhouding tussen die twee. In de realiteit van het feest vond dat natuurlijk wel plaats, maar niet als een paar in zijn hoofd, hij had met beiden een dyadische* relatie. Men kan tegenwerpen dat Tjerne het bruidspaar feliciteerde en dus begrip moest hebben van de feitelijke huwelijksrelatie. Tjerne kwam echter onverwacht. Hij werd door het oedipale beeld overvallen en regredieerde naar de vroege triangulatie met drie paar dyadische relaties; Tjerne-vader/vader-Tjerne, Tjerne-moeder/moeder-Tjerne en vader-moeder/moeder-vader. Steeds verbleef één van de drie buiten de dyadische relatie.

Pas na het doorwerken van de vroege trauma's en de verandering van vader- en moederintrojecten, kan het verlies van Yntske verwerkt worden. Direct na *Verleden* in (99) en (100) komt de oedipale driehoek te voorschijn. Tjerne spreekt de Landheer aan en benoemt zonder angst de schoonheid van zijn vrouw om daarna de rivaliteit aan te gaan.

Bovenstaande bewering over triangulatie en oedipale thematiek stoelt op de concrete tekst. De vroege triangulatie voltrekt zich rond de achttien maanden en de oedipale ontwikkeling rond de twee à drie jaar. In de tekst is de overgang te zien van dyadische relaties naar de oedipale driehoek. Voor een niet psychoanalytisch georiënteerde lezer is het misschien moeilijk voor te stellen dat zulke uitgestelde processen alsnog in een volwassen mens kunnen plaatsvinden.

Van een goed begrip voor de functie van de vader in verschillende ontwikkelingsfasen is het overzichtsartikel van Henderson (1980) zeer bruikbaar. Hij beschrijft in veertien fasen de rol van de vader vanaf de geboorte van het kind tot de postoedipale periode.

De ‘Landheer’ verliest zijn overdrachtsfunctie zodra Tjerne het toneel verlaat. In een psychoanalytische behandeling zou dat proces anders verlopen. Dan zou de analyticus in de overdracht* als ‘postoedipale’ vader beleefd worden. In mijn lezing neemt de biologische vader die “Soon” zegt zijn functie weer over. Vanuit het perspectief van een behandeling is dat een grote stap. Het is moeilijk voor te stellen dat een volwassen man als Tjerne zich alsnog onderwerpt aan de sociale regels. Het is gemakkelijker voor te stellen wanneer

beseft wordt dat *Toekomst* een gedicht is binnen het gedicht. Het is de tweede fictieve laag waarin verteld wordt wat Tjerne in het verleden heeft verwerkt.

*De oerscène**

DE OERSCÈNE

Oerfantasieën hebben één ding gemeen: ze hebben allen een relatie tot onze oorsprong en vormen een representatie van en oplossing voor het grootste raadsel voor een kind, namelijk het raadsel waar de kinderen vandaan komen. De beelden en fantasieën die het kind van de ouderlijke coïtus maakt, een scène waarvan het in de realiteit of in fantasie getuige is, representeren de ontwikkelingsfasen van het kind^{99 100 101}. Bij Tjerne zijn die beelden pre-oedipaal gekleurd.

De ontwikkeling loopt parallel met het vermogen steeds complexere en rijpere vormen van objectrelaties* te verdragen. Uiteindelijk is er dan de realiteit, maar dan nog willen volwassenen die zelf al kinderen hebben gekregen en voor wie er dus geen geheimen meer bestaan over voortplanting, vaak nog niet weten hoe hun eigen ouders zich seksueel tot elkaar verhouden, laat staan dat zij het beeld van parende ouders willen zien.

De afwending van het seksuele leven van ouders moet in stand gehouden worden, op straffe van opleving van vroegere fantasieën die min of meer traumatische ervaringen van het jonge kind vorm gegeven hebben. Die vorm kan breken met als gevolg een regressie naar archaischer vormen (Berkouwer, 1994, pp. 80-102).

Na beantwoording van de biologische vragen blijven vragen of beide ouders van elkaar houden bestaan. Het volwassen kind wil het liefste horen dat het uit liefde is voortgebracht. Mochten de reële ervaringen niet stroken met de wensen, dan kan de zogenaamde familieroman, de fantasie uit andere en meestal voornamere ouders geboren te zijn, alsnog tijdelijk redding bieden voor een kwetsbaar zelfbeeld.

FUNCTIE VAN DE OERSCÈNE

De oerscène kan binnen de psychoanalyse vanuit verschillende invalshoeken benaderd worden: vanuit driftmatigheid, Ego, objectrelaties* en vanuit zelf.

Wil een oerscènefantasie de ontwikkeling kunnen dienen dan moet de persoon kunnen fantaseren en vormgeven.

De oerscène heeft dus net als andere fantasieën een organiserend principe en kan derhalve pas ontstaan bij een Ego* dat al in ontwikkeling is. Bij de oerscène moet die ontwikkeling zover zijn dat het kind zichzelf als een derde kan beleven (Ogden, 1999).

Ogden ziet in de oerscènefantasie een belangrijk vehikel voor het scheppen van 'thirdness', het besef derde te zijn ten opzichte van beide ouders. Dit besef kan zich ontwikkelen tot de volledige triangulatie van objectrelaties en dus naar het oedipuscomplex* zelf. Britton (1993, p. 86) noemt oerscènefantasieën van een kind met beide ouders afzonderlijk de oedipale illusie, inhoudende dat de illusie van een dyadische* relatie in stand wordt gehouden. Het vermogen te kunnen denken over de relatie van de ouders gaat samen met het vermogen zich daarbuiten te kunnen plaatsen. De rouw om een verloren exclusieve relatie maakt het mogelijk te beseffen dat de oedipale driehoek niet de dood van de relatie betekent, maar alleen de dood van een gedachte over een relatie (Britton, 1989, p. 100).

De werking van het genre detectiveroman is volgens Nuijten (1999, pp. 216-226) gebaseerd op sublimatie* van de oerscène. De inspecteur loert bij wijze van spreken door het sleutelgat om op heterdaad te kunnen betrappen. Het seksuele verkeer tussen de ouders is dan vervangen door een misdaad. Tjerne verzamelt op zijn tocht naar de slaapkamer bewijzen die zich via een tafereel op het wandkleed aandienen en uit eigen geheugen opdoemen¹⁰².

Wetenschappelijke nieuwsgierigheid¹⁰³ en in dat kader het verzamelen en ordenen van data, heeft wellicht ook te maken met de vraag die uiteindelijk iedereen heeft beziggehouden: hoe worden kindertjes gemaakt en waar komen ze vandaan.

DE OERSCÈNE BIJ TJERNE

Alle ingrediënten van de oerscène zijn in de *Friesche Tjerne* aanwezig en vormen de rode draad in dit episch gedicht.

Tjerne, die van het huwelijksfeest moet weten, zoekt de triangulatie zelf op (1-4). Hij verhoogt het zelfgevoel met het herhaaldelijk noemen van 'ik' en die 'ik' kijkt, loert en ziet, zie commentaar (27). Tjerne bereidt zich als het ware (5-14) voor om de komende herbeleving van de verdrongen oerscène aan te kunnen.

Het gesprek met de Landheer is na (26) afgelopen en Tjerne begint een ‘monologue intérieur’ waarin hij de Landheer kleiner en daardoor minder bedreigend maakt. Zijn schijncomplimentje in (26) verdwijnt onder hoon. Later wordt de Landheer zelfs een onwaardig mens (30) genoemd, die het te hoog in de bol heeft en doet alsof hij God zelf is door het scheppen van dieren van voedsel. Tjerne vindt het allemaal schijn. Deze gedachten gaan door Tjerne heen bij het overhandigen van de huur waarmee hij ongewild een financiële bijdrage levert terwijl de Landheer het geld niet nodig lijkt te hebben. Tjerne loopt uit de keuken via de feestzaal door naar de slaapkamer, waar zijn verdrongen herinnering in het bewustzijn terugkomt.

Het breken van de vroege triangulatie met de vader en de moeder (1-4) geeft een angst de vroege organisatie van het Ego* te verliezen en wordt in de tekst gevolgd door een woede op de vader(figuur), die verpakt is in de vraag of deze al dood is. De objectrelatie* tussen vader/moeder en kind, de ‘early triangulation’, is verdwenen. Vader/moeder zijn een klomp vlees geworden, symbolisch voorgesteld als doedelzak. Het kind kijkt verschrikt en opgewonden toe en wordt op zijn verzwakte zelfgevoel teruggeworpen.

INTERPRETATIE

De interpretatie van (36-38) is voor de aanname dat hier een oerscène gesuggereerd wordt doorslaggevend. Jeruzalem inrijden betekent binnengehaald worden in de stad die als een symbool van de vrouw gezien kan worden. Jeruzalem wordt wel de bruid van God genoemd¹⁰⁴.

Tjerne zegt (37) smalend ‘of togen de bruidegom en bruid naar Bed-lehim?’ Dit kan niets anders betekenen dan ‘of gingen jullie (bruidegom en bruid verwijzen naar Tjernes ouders) eerder al met elkaar naar bed?’. Immers “Bed-lehim” verwijst naar Bethlehem waar de bevalling 33 jaar voor de intocht heeft plaatsgevonden. De werkelijke afloop na de intocht in Jeruzalem, symbool van de coïtus ruim 33 jaar daarvoor, met Hosannageroep is bekend, het hemels hoofd werd gekruisigd en stierf. Het verschil met de oude Hosannastem uit het verleden is dat nu muzikanten vioolspelen. Hiermee wordt nog eens de nadruk gelegd op de tijdspanne tussen de geboorte en de kruisiging in Jeruzalem. Hosanna werd geroepen bij de intocht van Jezus in Jeruzalem en moet wel verwijzen naar het instemmende geluid van de vrouw (moeder) bij het ontvangen van haar man (vader).

Tjerne heeft intuïtief op geleide van genezende tendensen zelf de plek

opgezocht waar deze herinneringen bewust kunnen worden. Het overvalt hem desalniettemin. Door het prille geluk van het bruidspaar met een verwachtingsvolle anticipatie op een erotisch samenzijn, wordt door Tjerne in fantasie een streep gehaald. Hij staat er buiten, zoals hij vroeger tijdens de oerscène zelf buitenspel werd gehouden. Tjerne herhaalt, in de overdracht op het bruidspaar, de ervaring van een derde die buitengesloten is. Na het opheffen van het traumatische beeld van de oerscène is er ruimte om zijn eigen levensgeschiedenis onder ogen te zien.

Door het trauma heeft Tjerne zich na de object-relatiebreuk meteen opnieuw geïdentificeerd met zijn ouders. Door identificatie met de als agressief beleefde vader werd hij seksueel te dominant en bezitterig om een nieuwe breuk te voorkomen. Daardoor verslechterde juist de kwaliteit van objectrelaties*; Tjerne liep immers alleen door de stad, weerde contact met vrienden af, verliest zijn geliefde en in *Toekomst* zal blijken dat zijn vader zijn toekomst wat relaties en werk betreft somber inziet. Tjerne staat wat naast de realiteit. Zijn zelfgevoel is wankel. Dat is de situatie zoveel jaren na het meemaken van de oerscène. Tjerne wil die gevolgen ongedaan maken.

In (62) zegt Tjerne dat hij kan genezen in de hemel van Yntskes lieve schoot. Verwijzingen naar seksualiteit zijn er behalve in (62) ook in (36-38) en (5-14). Ook in (8) wordt de hemel genoemd als aanduiding van seksuele bevrediging zoals in (36) en (62) en deze regels hebben daardoor een onderling verband. De regels (5-14) geven inzicht in de aard van het trauma bij het jonge kind dat Tjerne eens was, (36-38) geven een terugblik en (62) een mogelijkheid voor heling. Deze directe weg naar genezing wordt door Yntske niet geaccepteerd en zou gezien (77) waarschijnlijk ook niet mogelijk zijn geweest. Tjerne zal zich eerst door angstige kinderfantasieën heen moeten worstelen.

“Feynten, Famnen, Bern”, ‘jongemannen, meisjes, kinderen’ suggereert door de hoeveelheid van aanwezigen een angst voor controleverlies en angst voor het verlies van het verschil tussen beide geslachten in het neutrale “Bern” (Paul, 1996, pp. 17-36). De wortel in (7) is zowel symbool voor de wortel die men kan eten als symbool voor de penis. Zowel opwindend, seksueel genot als castratiedreiging worden door middel van het schrappen van de wortel aangeduid. Het feit dat de wortel voedsel is, suggereert dat de vrouw oraal bevrucht wordt, wat een fantasie is die bij kinderen en ook bij anorexiapatiënten voorkomt. Tjerne wil ook wel bevrucht worden, hij eet zich namelijk een rond zoet lijf, zodat hij én de mannelijke positie inneemt met in het (ge)lid brengen van de aanwezigen én de vrouwelijke positie door zwanger te willen worden. Ook

propt hij de kinderen vol, wat, als bovenstaande interpretatie juist is, symbolisch een incestueuze daad is. Door het inblazen van lucht worden doedelzakken ook dikke buiken. Eenmaal de buik vol komt een volgende kinderangst naar boven, namelijk dat die buik kan barsten. Kinderen kunnen denken dat baby's uit navels geboren worden of door een scheur in de buikwand. In plaats van de vroeger ondergane oerscène, encsceneert Tjerne in fantasie het trauma nu actief (turning passive into active*).

Kijkend met de ogen van een jongetje van drie à vier jaar naar copulerende ouders ziet het een bewegende vleeshoop, wat een overweldigende en een niet te begrijpen indruk achterlaat. De ouders gaan volledig in elkaar op en zijn als het ware in elkaar verdwenen. Het jongetje Tjerne moet gedacht hebben dat de buik van zijn moeder daardoor én kapot kan gaan én hij zijn moeder zou kunnen verliezen.

Zoals in de psychoanalytische literatuur ook vermeld wordt, identificeert het kind zich met wat hij of zij als slachtoffer beschouwt. Moeders buik wordt Tjernes buik die door teveel te eten kan barsten en de buik moet zich als pars pro toto van de moeder weren, zie (13). De “Buwck-laper”, ‘buik-lapper’ is zowel de agressor, de vaderfiguur die net als de ketellapper op de buik van de ketel c.q. de buik van de vrouw slaat als de helper die de vaginale opening dicht, zoals een ketellapper het lek van de buik van de ketel dicht. Als vaderfiguur is hij zowel de vernietiger als de genezer, maar voor zover in die fantasie de buik ook van het jongetje is, mag de buiklapper wat het jongetje betreft natuurlijk dood gaan. Castratieangst wordt omgezet in een vijandige fantasie jegens de vaderfiguur. In het gekozen beeld worden meerdere betekenissen verdicht.

Een te vroege identificatie met de moeder als slachtoffer compliceert het separatie-individuatieproces. Als de moeder vernietigd wordt, is dat immers ook bedreigend voor het kind dat nog in zijn symbiotisch gekleurde relatie met de moeder verkeert. Identificatie met de als agressief beleefde vader maakt het jongetje met zijn archaïsch geweten medeplichtig aan de vernietiging van de moeder. De ambivalentie, het willen vernietigen en willen beschermen van de moeder, wordt zichtbaar in “Buwck”, ‘buik’ die zich zowel moet weren als kan barsten. Een identificatie met de copulerende vader zorgt voor een breuk in de objectrelatie* met hem. De ogenblikkelijk optredende nieuwe identificatie met de vader zorgt voor een beeld van zichzelf dat hij in werkelijkheid niet waar kan maken. Hierdoor ontstaat er spanning tussen Ego* en Ego-ideaal en dat leidt gemakkelijk tot teleurstelling in zichzelf.

De positief oedipale ontwikkeling wordt niet alleen bedreigd, de negatief

oedipale ontwikkeling eveneens. Het jongetje identificeert zich minder met de liefhebbende, zorgende moederfiguur en meer met haar als slachtoffer. Dat kan ten koste gaan van wat Winnicott de ‘capacity for concern’ noemt, wat in (41) mogelijk al gesuggereerd wordt. De passieve instelling ten opzichte van de vader veroorzaakt te veel angst. De rivaliteit met de moeder om de vader (negatief oedipale positie) moet afgeweerd worden. Tjerne mijdt daarom ook zijn hulpvaardige vrienden in (20-24). Hij kan zich niet laten verzorgen en later (*Toekomst*) nog geen raad accepteren van de vader. De Superegofunctie blijft archaïsch streng, met als gevolg zelfbestrafing in de vorm van zelfkwelling, alcoholmisbruik en psychisch leed. Het geweten is zelfs zo streng geweest dat het geëxternaliseerd moest worden in “Bôle”, ‘duivel’. De prijs die Tjerne heeft moeten betalen voor het niet oplossen van zijn vroegkinderlijke trauma is hoog en maakt zijn drang tot genezing alleszins begrijpelijk.

GENEZING

Onvoorbereid op een feest komen en openstaan voor associaties en herinneringen zonder oordelen, is als vrije associatie in een psychoanalytische behandeling. Om die innerlijke opdracht tot heling te kunnen vervullen, moest Tjerne een regressieve beweging maken. Zo niet dan blijft het verdrongen ingekapselde psychotrauma* een hinderpaal voor verdere ontwikkeling.

Hij had natuurlijk het feest kunnen vermijden of meteen na het overhandigen van de huur weg kunnen gaan. Maar Tjerne voelde kennelijk aan dat er mogelijkheden waren voor genezing. Hij moet intuïtief ingeschat hebben dat verdringing van het trauma zwakker en niet sterker zou worden. Tjerne gaat het innerlijke probleem niet uit de weg. Hij moet voorvoeld hebben dat zijn innerlijke leven zonder opheffing van het trauma verder had kunnen verstarren.

Hij heeft de ruimte van het ingekapselde trauma na zoveel jaren van lijdensdruk, met introspectie en vermogen tot symboliseren (Vliegen & Van Lier, 2007, pp. 44-51), met veel pijn kunnen openen zoals later in de tekst zal blijken. De regels (5-14) geven inzicht in het trauma. In deze regels is het trauma verbeeld in flarden kinderfantasieën die bewust gemaakt en geïntegreerd moeten worden. Tjerne weet nu wel dat hij deze fantasieën heeft maar hij weet de betekenis nog niet.

De fantasieën zijn het resultaat van twee tegengestelde krachten; enerzijds de kracht van verdringing, anderzijds de kracht van helende tendensen. Het beeld van de doedelzak met vrouwelijke en mannelijke attributen is daar een

resultaat van. In plaats van het trauma nog eens te ondergaan, vormt hij zelf een beeld. Het afweermechanisme ‘turning passive into active’ als onderdeel van herstel, werkt meteen en is een poging de overweldigende ervaring te beheersen. In de beweging naar herstel wordt gepoogd de triangulatie te herstellen, alleen al door naar het huwelijksfeest te gaan. Tjerne identificeert zich eerst met de vader, dan met de moeder en meteen nog eens met de vader en moeder, zie commentaar (5-14). Hij herstelt de beschadigde introjecten van beide ouders die als steunpunten moeten dienen voor latere oedipale ontwikkeling. In (14) is het jongetje in Tjerne alweer enigszins hersteld. De onmacht door het verlies van de vaderfiguur tijdens de oerscène, werd opgevolgd door een directe nieuwe identificatie met hem. Bij een normale ontwikkeling wordt de vaderfiguur op een meer geleidelijke manier geïnternaliseerd.

Hij heeft zijn angst voor vernietiging (Hopper, 1992, pp. 607-624) bezworen en neemt afstand van de vaderfiguur door op hem af te geven. Dit doet hij door het bruiloftvieren te vergelijken met kuipen oftewel het omkopen van stemgerechtigden. Het “ick” richt zich in (22-24) weer wankel op en heeft zich inmiddels ontdaan van door de oerscène bepaalde identificaties en staat in principe open voor een meer volwassen leeftijdsadequate objectrelatie.

In (39) wordt de relatie met Yntske in de verleden tijd geplaatst en Tjerne weet dus dat *Verleden* een dichterlijke illusie is. Dat wist hij al bij binnenkomst. Het lied was gezien “mecke”, ‘maakte’ in (42) immers al in de verleden tijd gemaakt. Vandaar waarschijnlijk ook de opbouw van spanning naar (38) en de spiegeling. Het bruidspaar treedt in het huwelijk, Tjernes relatie is voorbij, wat overblijft is een illusie. Daarom moet het feest van de Landheer ook een illusie c.q. schijn zijn (28).

In de werkelijkheid van Tjerne gaat het ook niet over de relatie tussen Landheer en Landvrouw, maar over zijn eigen ouders. Tjerne beleeft zijn onverwerkte jeugdtrauma in een overdrachtsrelatie zoals in (132) wordt aangegeven. De “Faer”, de ‘vader’, en de Landheer worden immers in één adem genoemd. Van de Landheer wordt afscheid genomen en de eigen vader wordt door Tjerne in zijn gedicht *Toekomst* erbij gehaald.

Territorium, hechting en zang

“Mijn dierbaar, vurig bemind meisje,
ik wist het, pas wanneer je ver weg bent,
zou de volle omvang van mijn geluk
en helaas ook de ganse mate van
mijn ontbering tot mij doordringen.”

SIGMUND FREUD (Freud, E.L., 1997)

TERRITORIUM

De *Friesche Tjerne* wordt in deze paragraaf bekeken vanuit ethologisch gezichtspunt. Hierin spelen driften tot voortplanting en zelfbehoud een essentiële rol. De seksuele driften uiten zich in het zoeken naar een partner om te komen tot een seksuele relatie en voortplanting. Het territorium waar het zich afspeelt is meer verbonden met agressie.

Hillenius (1972, pp. 179-187) gaat uit van vier bronnen waar agressie uit voortkomt. Alle vier de bronnen van agressie zijn in de *Friesche Tjerne* aanwezig, te weten: jacht, territoriuminstinct, hiërarchie en overbevolking. Overkoeppelend hierbij is de drang tot behoud van de soort. Vanuit dit oogpunt bekeken speelt seksualiteit binnen de agressie ook een rol. Onder invloed van de cultuur worden de driften geremd en afgestemd op de culturele omstandigheden.

Het gedicht begint met “Lân-Here” en “Lân-Frou”; hiervan gaat de suggestie uit dat ze land bezitten. Tjerne weet dat hij zelf geen eigen territorium bezit, hij huurt juist zijn huis bij de “Lân-Here”. Hierdoor wordt het verschil in status aangescherpt.

Na de felicitaties duikt Tjerne de keuken in. De keuken gebruikt hij even als zijn terrein. Behalve de vereenzelviging met de moederfiguur met zwangerschapsfantasieën en zorg voor de kinderen, is er ook een nabootsing van “Lân-Here”. Tijdens zijn toespraakje voor het bruidspaar stond hij onder de superaap (op de top van de rots); in de keuken wil Tjerne het voor het zeggen hebben. In plaats van onder de topospositie te blijven in een omgeving waar Tjerne geen hiërarchische macht heeft en geen eerbetoon krijgt (1-4), doet hij in de keuken alsof het zijn territorium is en de aanwezigen onder zijn gezag zijn geplaatst.

In de tijd tussen het betreden van “Lân-Here’s” territorium en het verlaten, is Tjerne een indringer. Hij komt in de eerste plaats al onverwacht en was kennelijk niet uitgenodigd, komt de keuken in waar hij de touwtjes in handen wil nemen en zichzelf op het hoogste punt van de rots even de supraap waant. Later gaat hij via de eetzaal naar de slaapkamer en bekijkt de plek waar de bedscène, de inwijding van het huwelijksleven zal plaatsvinden. Met zijn ogen eigent hij zich bij wijze van spreken die plek toe. Tjerne is de buitenstaander die binnen wil dringen. Je zou kunnen zeggen: hij is op jacht.

Zijn gedrag, behalve het betalen van de huur, is in mijn visie aangestuurd door onbewuste* motieven om zijn innerlijke conflicten, ten gevolge van het meemaken van de oerscène, op te lossen. Hij moet hiervoor het territorium binnengaan, waarvan hij vroeger werd buitengesloten. Vanuit ethologisch standpunt bekeken kan men de moed die daarvoor nodig is goed aanvoelen, terwijl men er gemakkelijk overheen leest en dan de diepgang van dit gedicht mist.

De keuken staat zowel symbool voor het territorium waar de mannelijke jacht plaatsvindt als voor het vrouwelijke dan wel moederlijke principe, een besloten ruimte waar in een groep gegeten wordt. Het fallische* aspect komt tot uitdrukking in de wortel in (7) die zowel de erectie van de penis symboliseert als de eventuele verdwijning ervan (door schrapen of opeten). In de tekst (en in de keuken) heeft de vrouw de macht over de fallus, wat strookt met de macht die Yntske later zal blijken te hebben over leven en dood van Tjerne,

De symbolische betekenis van de wortel is net als die van de keuken dubbelzinnig. Tjerne verbeeldt zijn seksuele wensen en angst voor castratie in het symbool van de wortel. In het keukenterritorium vindt een strijd plaats tussen het mannelijke principe en het vrouwelijke principe. De binnendringer Tjerne wil orde scheppen in de vrouwelijke ruimte maar vreest in de chaos ten onder te gaan.

In de historische werkelijkheid kregen Gysbert Japix en zijn vader Jacob Gysberts in Bolsward ieder een eigen ‘territorium’. Aan de ene kant van de Kerkstraat in het centrum verrees het stadhuis waarvan Jacob Gysberts één van de bouwmeesters was. Aan het andere uiterste eind van de Kerkstraat stond de Martinikerk waar Gysbert Japix voorzanger was.

Het thema territorium komt terug in “ick môt gean” (128). Tjerne beseft dat hij andermans territorium moet verlaten en zelf een gezin moet stichten. In de laatste twee coupletten van *Toekomst* lijkt Tjerne de spelregels die daarvoor nodig zijn te accepteren.

Tussen het begin en het einde is Tjerne een fantast en zwerver, een adoles-

cent die zich niet kan hechten. De stad is alleen symbolisch van hem. Hij heeft geen huis en schuur (161). Slechts op één manier steekt hij qua territoriumgevoel boven de Lân-Here uit. Zoals een mannetjeskanarie met zang zijn territorium aangeeft, zo doet Tjerne dat met zijn dichterlijke gaven waaraan de Landheer niet kan tippen. In die zin wordt de Landheer door Tjerne overvleugeld. Zijn geestelijk domein is groter dan het aantal hectaren dat de Landheer zal bezitten.

OVERBEVOLKING EN JACHT

Als Tjerne in de keuken komt, wordt hij geconfronteerd met een vorm van overbevolking. Tjerne wil over de groep de baas gaan spelen in plaats van daarin onder te gaan. Hij gebruikt hiervoor de wortel als fallisch* symbool.

De keuken is ook het terrein van de jacht. Hier kan Tjerne niet alleen voedsel voor zichzelf vinden maar ook voor zijn vrouw, kind en anderen.

Hillenius (1973) ziet spel als een afgeleide van jacht. Een kat die voldoende te eten heeft speelt desondanks met een propje papier alsof het een muis is. Ingeval het zingen en dichten spel is, heeft Tjerne zijn jachtgereedschap gevonden, namelijk de taal. Met taal wil hij zijn prooi vangen.

Jacht komt ook als thema terug in de beschrijving van het eten dat in de vorm van dieren op tafel is gezet en waar Tjerne richting de Landheer smalend op reageert. Hij is duidelijk jaloers op “Lân-Here’s” territorium, zijn plaats in de hiërarchie, zijn wijfje en prooi.

INSTINCT TOT BEHOUD VAN DE SOORT, SEKSUALITEIT

De rivaliteit tussen primaten om de toppositie toont de basale instincten, desondanks bestaat bij chimpansees ook een culturele ontwikkeling. Primaten kunnen bijvoorbeeld ruzies bijleggen om de groepscohesie te herstellen. Bij de mens is, vergeleken met vaders in de Griekse mythologie, de culturele factor steeds meer toegenomen. De mythische vaders eten hun eigen kinderen op ter voorkoming van verlies van de toppositie, zoals bij Uranus en Cronus. Laius nam al enige afstand van zijn drang tot vernietiging; doodde zijn kind Oedipus zelf niet en liet een mogelijkheid tot ontsnapping open. Het doden van kinderen op gezag van de Farao en Herodes is te zien als een culturele terugval.

De vier bronnen van agressie houden verband met het instinct tot behoud

van de soort. Seksualiteit hoort daar ook bij, zonder nakomelingen sterft de soort uit. Wanneer Tjerne een appèl doet op Yntske in (53-54) door met haar op te lopen en een relatie aan te willen gaan, wijst hij haar op het gevaar te kunnen sterven van verdriet ingeval zij hem afwijst. Dan kan er wat hem aan gaat geen sprake zijn van voortplanting.

Een ander punt betreft de voortplanting zelf. Tjerne is gericht op het echtelijk bed (36) en op de schoot van Yntske (62). Hij wil zijn genen wel aan Yntske toevertrouwen. Yntske de hare ook aan Tjerne, anders is het niet begrijpelijk waarom zij zoveel plezier met Tjerne beleefde (116) en hem aan haar familie voorstelde. Haar vertrouwen in de 'genen' van Tjerne moet later geschaad zijn. Wat kan er gebeurd zijn waardoor Yntske haar interesse voor Tjerne heeft opgegeven? Een reden kan zijn dat hij te agressief-dominant was (41) ook al zegt hij dat zijn gedrag meer te maken had met onervarenheid (39) wat gezien kan worden als het gevolg van het trauma uit zijn vroege jeugd. De geschiedenis met Rinske kan ook een reden geweest zijn (46). De vrouw wil dat de vader goed voor haar nakroost zal zorgen en als van tevoren het tegendeel al blijkt, zoekt zij een andere kandidaat. Hoe dan ook, na prachtige herinneringen (121-126) komt het besef dat 'het voorbij' is. Het is aannemelijk dat Tjerne in dat besef ook de reden noemt en dat moet dan zijn probleem met alcohol zijn. Een partner en potentiële vader van Ynskes kinderen die zichzelf te gronde richt, is vanuit ethologisch gezichtspunt geen geschikte kandidaat.

AGRESSIE EN AFWEER

Agressieve impulsen kunnen worden afgeweerd. De afweer van agressieve impulsen is geslaagd wanneer er geen directe uiting daarvan in de tekst terugkomt.

Ontkenning van de plicht huur te betalen (25) kan men passief-agressief noemen. De vraag of de vaderfiguur, de "Buwck-laper" al dood is, verhult de doodswens nog maar nauwelijks. Een deel van de agressieve impulsen wordt tegen Tjerne zelf gericht als hij zich te vol propt met voedsel waardoor zijn buik zou kunnen barsten.

Yntske moet veel bozer en teleurgestelder zijn geweest dan bij eerste lezing lijkt (zie paragraaf: Zang). Haar woede wordt als het ware door Tjerne weggeschreven, derhalve door hem ontkend of geloochend.

Vanuit de tegenoverdracht* bij de lezer kan Tjerne ook geïdealiseerd worden, waardoor de reactie van Yntske wordt versluierd. De eerste zin die Yntske

uitspreekt in (49), “Ne Tjerne, dat komt naerne foor”, ‘Nee, Tjerne dat zal niet gebeuren’, lees ik als een instinctieve afwijzende reactie, waarvoor enige assertiviteit nodig is.

De strijd tussen Tjerne en zijn vader gaat vooral over autonomie. Over de wil van Tjerne zijn eigen normen te vinden en een zelfstandige partnerkeus te doen. Desalniettemin gaan vaderfiguren dood, wordt de Landheer gehoond en door Tjerne met zijn dichtkunst overtroffen. De ‘agressie’ van zijn vaders kant gaat niet via daadwerkelijke castratie maar door inperking van Tjernes mogelijkheden. In de tekst staat evenwel niet letterlijk dat Tjernes vader dat doet. Het speelt zich vooral in Tjernes hoofd af, alhoewel de vader Tjerne wel normen voorhoudt die als beperkingen beleefd kunnen worden.

HECHTING

Het gaat in de diepte steeds om veel heftiger geweld dan in een literair product als de *Friesche Tjerne* naar voren komt. In bestaande studies over de figuur Tjerne komt hij nooit naar voren als een man met een agressieve lading in zich. In die studies, zie de paragraaf over de figuur Tjerne, is hij de vrije Fries, de socialistische voorvechter, de behoeder van zeden enz. Behalve agressie ten gevolge van problemen met territorium, hiërarchie, jacht en overbevolking en de kwestie bij wie de genen het beste kunnen worden gedeponneerd, is er nog een ethologisch relevant thema aan te wijzen.

De Hongaarse psychoanalyticus Imre Hermann verklaarde sommige psychische klachten en gedragingen vanuit de door hem veronderstelde ‘Anklammerungstheorie’ (Nemes, 1990). Hij gaat uit van een drift tot aanklappen van de baby aan de moeder zoals bij apen gezien wordt. Het zuigen van de baby is niet alleen bepaald door een orale behoefte. Met het zuigen gaan de vingertjes ook in spreidstand op zoek naar haren om zich aan vast te klampen. Ferenczi, een Hongaarse collega van Hermann, beweert dat in de slaaptoestand niet zozeer de intra-uteriene positie gereproduceerd wordt maar een positie van aanklappen.

Nemes (1990) stelt:

“Der von Anfang an frustrierte Anklammerungstrieb wird in traumatische Situationen mit vielfältigster Kraft reaktiviert und zur Basis für regressieve und pathologische Symptom.” De aanname van het bestaan van bovengenoemde drift verklaart de kracht van regressieve bewegingen.

Bij Tjerne is dat terug te vinden in (62) met schoot, in (64) met mond en

in (66) waar hij zegt een koude dood te zullen sterven als hij wordt verlaten. Tegen de achtergrond van deze drift lijkt de koude dood niet een theatrale overdrijving maar het gevolg van een mislukte aanklamping op vroeg niveau. In (81-83) staat het lichamelijke effect wanneer de aanklamping wel lukt, dan komt de persoon lichamelijk en geestelijk tot rust. In (93) staat “Ljeaf oerfloedig”, ‘lief overvloedig’ en dat suggereert meer dan alleen orale bevrediging.

De ‘koude dood’ bij verlating en warmte bij aanraking zijn twee facetten van de aanklampingstheorie. In klinische observaties kan dat naar voren komen in het kiekeboespel, een spel met afwisselend eenheid en scheiding. Bij apen moet oorspronkelijk de eenheid bestaan in het verdwijnen in moeders vacht, dus juist in het niet zien van elkaar. Het gescheiden zijn juist bij het zien van elkaars gezicht.

Spel heeft een analogie met het ‘fort und da’-spel wat Freud bij zijn kleinkind observeerde. In (95) komt het kiekeboespel in het gedicht naar voren. Een spel van verlaten worden en zelf weggaan, gevolgd door een hilarische hereniging.

Het thema van streven naar hechting en angst om losgelaten te worden, speelt ook in het gedicht. Nadat Yntske duidelijk nee zei in (94) en in het spel van kiekeboe weg was, is zij er na het zien van de “Knotte”, ‘knoop’ weer. In (98) kruipt Tjerne als het ware in Yntske met zesmaal “paetkje my”, ‘zoen mij’. Hij zou wel door de mond van Yntske in haar baarmoeder terecht willen komen, zo sterk is zijn verlangen om door haar opgenomen te worden.

Het onderscheid tussen orale behoeftebevrediging en hechting heeft Harlow al in 1958 bij resusaapjes aangetoond. Deze dieren verkozen de surrogaatmoeder met vacht boven de surrogaatmoeder die bestond uit een metalen raster maar die wel melk kon geven. Bowlby heeft onderzoek gedaan naar hechtingsgedrag en ontwikkeling van de baby vanuit ethologisch perspectief.

De Wilde (1983) schrijft over homogeniteit van depressieve reacties op verlating van apen en mensen.

Met name Spitz (1965) heeft een bijdrage geleverd aan het begrip van de depressieve reactie op vroege verlating, de zogenaamde anaclitische depressie. Robertson (1971) beschreef de reactie op verlating bij kinderen. Zij onderscheidt een protestfase waarbij het kind rusteloos en huilend op zoek gaat naar de moeder, een ‘despair-fase’ waarbij het kind zich apathisch terugtrekt en een ‘detachment-fase’ waarin de kinderen weer contact zoeken met de verzorgers, maar hereniging met de moeder nog weigeren.

Heeft Tjerne zich onvoldoende kunnen hechten aan zijn moeder en wil hij zich om die reden zo aan Yntske hechten, of is zijn drang daartoe (tevens) een gevolg van een regressie naar aanleiding van het trauma van de oerscène*? Het

is opvallend dat Tjernes moeder ook in de overdracht* zo afwezig blijft. In (1) wordt de overdrachtsmoeder even met “uwz” aangeduid en in (100-105) komt zij pas terug. Tjerne zou haar dan wel willen aanraken maar fantaseert liever over Yntske. In (148) komt “Mem” in een parallelverhaal terug in de tekst, maar niet in de functie van (overdrachts)moeder van Tjerne. De relatieve afwezigheid van de moeder roept vragen op die vanuit ethologische standpunt bekeken op speculatieve wijze beantwoord kunnen worden.

Een vroege verlatingservaring van Tjerne zou mogelijk kunnen verklaren waarom Tjerne zich zo diep verlaten heeft gevoeld dat alleen de schoot, als mogelijkheid voor hergeboorte, hem zou kunnen genezen (62). Hier kan een biologisch feit van Gysbert Japix meespelen. Immers, zijn broer Pier werd waarschijnlijk na Gysbert geboren. Kleine kinderen kunnen daar heftig op reageren en wellicht ook ‘her’geboren willen worden. Interessant zijn De Wildes (1983) gedachten over de ‘relating’ reactie bij de ‘pigtail’. Het weghalen van de moeder uit de groep heeft tot gevolg dat de achterblijvers gaan krijsen en geagiteerd heen en weer lopen. Na 24 à 36 uur gaan de aapjes, voorovergebogen als een bol, met het hoofd tussen de benen zitten. Bewegingen houden vrijwel volledig op, ze worden traag, nemen minder water en voedsel tot zich, hun interesse in de omgeving daalt. Zij krijgen slaapstoornissen, lichaamstemperatuur en hartfrequentie nemen af enz. Dit syndroom kan zowel bij aapjes als bij jonge kinderen de dood tot gevolg hebben.

Tegen deze ethologische achtergrond klinkt Tjernes opmerking in (66) “Forlitste my, de kâdde Dead ick ly”, ‘verlaat je mij, dan lijd ik de koude dood’ (zie verder bij vertalingen) weer niet overdreven.

Een andere interessante gedachte van De Wilde (1983) is de mogelijkheid een manie te zien als een genetisch bepaald onvermogen om van de hyperactieve fase op de depressieve over te schakelen.

De hyperactieve fase met veel heen en weer geloop en geluid zou bij aapjes de kans vergroten weer door hun moeder te worden opgemerkt zodat hereniging kan volgen. De depressieve fase zou zinvol kunnen zijn doordat op die manier energie gespaard wordt en de aapjes in het oerwoud niet door roofdieren worden opgemerkt.

Tjerne kan zich dus weer even toegewend hebben naar de overdrachtsmoeder in (100-105), waarbij de hereniging niet lukte (hetzij doordat de overdrachtsmoeder teveel een beeld was, hetzij door de incestbarrière bij Tjerne). Daarna komt hij in een maniforme toestand waarop Yntske niet meer kan reageren. De herinnering aan de gouden tijd met haar (115-116) kan dan nog troost bieden.

Het maniforme* gedrag van Tjerne is te zien als een roep om hulp om herenigd te worden om zo de depressie te voorkomen. Zijn gedrag is op zijn minst tweelagig. Het meer bewuste deel is het (te) positieve zelfgevoel met de boodschap 'ik heb je niet nodig' (wat in tegenspraak is met (62)). Het onbewuste* meer instinctmatige gedrag is juist 'hoor en zie mij, red me' (zie verder bij vertalingen).

De maniforme overdrijving van Tjernes dichterschap kan gezien worden als het krijsen van een verlaten resusaapje ter voorkoming van soms dodelijk aflopende depressies. Zo beschouwd heeft het maken van literatuur een helende werking, het repareert hier het beschadigde zelf.

Het literaire werk kan zelf ook beschouwd worden als een 'wezen' met de evolutionaire opdracht in leven te blijven, dus gelezen te blijven om opgenomen te kunnen worden in de canon van de literatuur¹⁰⁵.

In de paragraaf over rijm heb ik rijm en ritme als functie genoemd in het hechtingsproces van het kind aan de moeder (Kinet, 2005, p. 111-125). Het ritme en de herhaling van klanken geeft een zekere rust bij de baby. Een volwassene kan zich tegenwoordig, met een overvolle koelkast en de supermarkt om de hoek, nauwelijks meer de angst van een hongerige baby voorstellen. Woordjes van de moeder die de borst of de fles aankondigen zijn voor de baby zeer beladen. Alle woorden die later worden uitgesproken zullen niet meer dezelfde lading kunnen krijgen die zij ooit hebben gehad. De baby reageert alert op alle nevenklanken, zoals het lopen naar de ijskast, enzovoort, complexe netwerken van woorden en betekenissen die geïsoleerd van elkaar voor de baby die betekenis niet hebben. Het moet zich wel instellen op samenhang van geluiden, ritme, woordbetekenissen, aanraking. Men zou kunnen stellen dat de baby voortdurend aan het interpreteren is, dus met tekstanalyse bezig is waarin woorden polyvalent zijn. Naarmate de groei naar volwassenheid vordert, wordt de taal uitgebreider en platter, terwijl de polyvalentie van woorden en de subtekst in complexiteit afnemen.

De taal en taalproducten zijn ingebed in de matrix van de evolutie. Taal is uitdrukking van lichaam en cultuur. Een literair product kan zowel bijdragen aan genezing en overleving als aan reproductie. Verleiden met een gedicht doen adolescenten nog steeds en gezongen teksten, liederen, zullen blijven bekoren en betoveren.

Over de evolutionaire functie van poëzie kan Tjerne meepraten. Zonder *Verleden* zou hij het liefdesverdriet waarschijnlijk niet verwerkt hebben en een koude dood (66) gestorven zijn.

Een functie van kunst is ook het verscherpen van aandacht, het versterken van sociale cohesie en het bevorderen van de creativiteit. Literatuur kan gezien worden als een laboratorium waarin zich het menselijk drama afspeelt. Het vergroot de adaptieve vermogens door lering uit de grote tragedies. Het kan een vervanging zijn van nodeloze en risicovolle avonturen. Door het lezen van Robin Crusoë is het niet nodig zelf jaren te verliezen op een onbewoond eiland. Wanneer je Eline Vere kent, wil je de ziekte die zij had graag vermijden. Wil een literair werk opgenomen worden in de canon, dan moet het volgens Sluiter voldoen aan een aantal criteria. Zij noemt ‘the cooperation principle, the relevance principle and the charity principle’ (Sluiter, 2007, p. 11). Literaire werken die aan deze principes voldoen kunnen opgenomen worden in een ‘evolutionary frame-work of cultural transmission’.

Naast deze wetenschappelijk bewezen kwaliteiten zijn er enkele uit de losse pols te noemen. Een dergelijk literair werk moet nieuwsgierigheid blijven opwekken, de lezer moet een tijdelijke eenwording met een personage* willen bereiken, willen triomferen over bijvoorbeeld Odysseus door zijn verhalen te doorzien. Sommige literaire producties overleven de tand des tijds, anderen niet, de *Friesche Tjerne* is gebleven.

Tjerne is in mijn visie door een ontwikkelingsproces gegaan en accepteert uiteindelijk de gangbare normen. De lezer mist in *Toekomst* evenwel de vrijbuiters. Hij vraagt zich af waarom, hoezo, waar blijft mijn held, hoe nu verder? Hierop komt in de *Friesche Tjerne* geen antwoord, die vraag blijft bij de lezer hangen en die moet op een gegeven moment die vraag voor zichzelf beantwoorden en zo zijn eigen overlevingsstrategie uitvinden. Niet alleen het maken van poëzie is heilzaam, het lezen heeft die potentie eveneens.

Zo bieden ook ethologische gezichtspunten en hechtingsproblemen mogelijkheden de *Friesche Tjerne* dieper te doorgronden. Het vinden van ethologisch relevante thema’s in literaire werken intensificeert het lezen en voegt soms een interpretatiemogelijkheid toe.

ZANG

Verleden is een beurtzang en heeft gelijkenis met een vocale paringsdans met aantrekken en afstoten waarbij het mannetje zijn territorium met gezang vult. Het vrouwtje antwoordt en onderzoekt ondertussen kritisch de kwaliteiten van zijn genen.

Tjerne speelt de dominante partij, hij begint en bepaalt de wijze waarop het

eindigt. Vanuit ethologisch oogpunt bekeken verwijst het ‘zien’ in (45) naar het territorium. Het mannetje overziet hoog op de tak zijn gebied. Het vrouwtje, Yntske, bevindt zich in dat territorium. Tjerne zegt dan ook niet dat hij zich alleen voelt; hij overziet immers het gebied en ziet Yntske lopen. Tjerne heeft zijn eigen literaire territorium geschapen waarin vanuit zijn perspectief Yntske alleen is (47). Zij weet nog niet dat zij gezien wordt. Tjerne veronderstelt dat Yntske zich alleen voelt, terwijl hij zelf dat gevoel op afstand houdt. Het ligt immers voor de hand dat Tjerne zich na de breuk met Yntske alleen voelt. Hij wil het gevoel van alleen zijn verhelpen, door haar zijn liefde aan te bieden. Uit alles blijkt dat Tjerne de gekwelde is en naar Yntske verlangt, nadat Yntske het minnevuur ontstoken heeft (77-78) maar de beginnende relatie beëindigde. Het dominant lijkende mannetje is overmand door verlangens (80). Tjerne weet Yntske zover te krijgen dat zij de “knotte” aanpakt en zich dus gewonnen geeft. Of dat werkelijk zo is, is de vraag. Zowel het kiekeboespel als de analyse van *Heden* wijst niet in die richting.

Wanneer alle woorden van *Verleden*, behalve die woorden waarmee zij elkaar aanspreken, worden weggelaten, worden Tjernes verlangen en de afwijzing door Yntske voelbaar.

	Tjerne	Yntske
45	‘meisje’	
46	Yntske Widmers ‘zoete, lieve schat’	
47	‘Yntske, lief’	
48	‘schattebout’	
49		Tjerne
51		‘leperd’
57	‘Yntske lief’	
60		‘Vent’
61	‘schat’	
64	‘Mijn honing-zoet toetje’	
68		‘Vriend’
69		‘Gek’
71	‘Lief’	
75	‘lief beeld’	
78		Tjerne

	Tjerne	Yntske
81	‘Toet’	
85		Kerel
89	‘Zoete lam’	
93	‘lief’	
95	‘schoonheid’	
97	‘Zoet meer dan zoet meisje’ ‘lief, inlief lammetje’	

Tjerne begint viermaal, met respectievelijk: ‘meisje’, ‘Yntske Widmers zoete lieve schat’, ‘Yntske lief’ en ‘schattebout’. De toon is gezet. Hij waardeert haar als eventuele toekomstige wederhelft hogelijk. Maar Yntske reageert koel en haalt Tjerne naar beneden door hem met “Linckert”, ‘Leperd’, als moreel laakbare persoon aan te spreken. Tjerne vervolgt met “Yntske ljeaf” en gaat niet op de krenking in, hij laat zich niet van de wijs brengen en herhaalt alleen maar “Yntske ljeaf”.

Yntske reageert nu neutraal met ‘vent’.

Dat geeft Tjerne een stimulans om haar op te waarderen met “schat” (61).

Met ‘honing-zoet’ “Tuytelke” (64), wil Tjerne Yntske inpalmen.

Zij reageert met ‘vriend’ wat aangeeft dat ze hem al kende, ze heeft een geschiedenis met hem en hoort de lokroep om dichterbij hem te komen maar neemt de aarzelende toenadering deels weer terug met ‘gek(kerd)’.

Tjerne bezigt daarna eenvoudige taal zonder overdrijving en is door Yntskes reactie niet van zijn stuk gebracht. Hij zegt tweemaal iets liefs, ‘Lief’ en ‘lief beeld’.

Dan komt Yntske voor de tweede maal met ‘Tjerne’; de eerste maal met een soort van afwijzing (49), nu zet zij de deur op een kier nadat zij beseft dat zij hem emotioneel kan raken.

Tjerne vat moed doordat hij met een andere toon wordt aangesproken en uit zich nu met “Tuwt”, ‘Toet’ directer dan voorheen. Yntske lijkt nu overtuigd te worden en zegt nu goedmoedig “Tjerl”.

Tjerne kan het nog niet geloven en herhaalt zijn aanzoek.

Yntske zegt het niet te menen in (94), in (93) was Tjerne ook nog niet zeker van haar liefde.

Tjerne uit vervolgens van harte zijn liefde voor Yntske en noemt haar ook “lamke”, ‘lammetje’, waarmee hij zich als haar beschermer opwerpt.

Tjerne begint met viermaal een aanhef (45-48) en eindigt ook weer met vier-

maal toezingen (89), (93), (95), (97). Dat is niet verwonderlijk, het is zijn lied en hij bepaalt de partij van Yntske. Binnen de vier begin- en eindwoorden van Tjerne vindt de dialoog tussen Tjerne en Yntske, (51) en (85), plaats.

In wat Yntske te zeggen krijgt, zit tweemaal een opeenvolging van toenade-ring en afstand nemen (49), (51) en (68) en (69). De laatste is over de tweestrijd van Yntske het meest duidelijk. De ‘anatomie’ van het gedicht laat zien dat het probleem, vanuit Tjerne gezien, bij Yntske ligt, Tjerne wil wel.

Na de dominantie in zang komt een andere vorm van dominantie tevoorschijn; Geld! Zodra Tjerne dat machtsmiddel opvoert, ontspant hij zich en is zijn voorzichtigheid verdwenen, hij bepaalt de verdere gang van zaken.

Van het begin af aan was Tjerne al dominant met het overzicht over zijn territorium, terwijl Yntskes domein in de tekst niet wordt genoemd. Het enige wat zij aanhaalt is haar concurrente in (51-52) met wie zij Tjernes aandacht kennelijk heeft moeten delen.

Tjerne begint veertienmaal actief veroverend, Yntske begint zelf niet maar reageert zevenmaal. De woorden van Yntske hebben evenwel veel impact. Tjerne moet, wil hij een kans van slagen hebben, meer laten horen dan mooi gezang en meer doen dan het afwijzen van Yntskes concurrente Rinske. En dat is het overhandigen van geld! Geld is voorraad, gestolde tijd, comfort, aanzien, macht. Vanuit ethologisch standpunt bekeken moet Yntske er zeker van zijn dat de vader van haar toekomstige kinderen vitaal genoeg is om voor zijn nakomelingen te zorgen (Hillenius, 1973).

Verleden roept de vraag op of de liefdesgeschiedenis verlopen is zoals hier is weergegeven. Tjerne is hier een ervaren verliefde man die zijn geliefde de ruimte geeft voor kritiek (lelijkheid, gekkerd), geduld heeft, niet op zijpaden ingaat zoals had gekund in (53), hij blijft doelgericht bij de les, houdt zich in en neemt pas meer initiatief wanneer het tot succes kan leiden. Het is een geheel andere Tjerne dan die opdoemt uit zijn zelfbeschrijving in (39-42) en (128-129). En Yntske komt in *Heden* kordater over dan in *Verleden*. Zij ‘knokte krachtig terug’ in (41) en nam Tjerne mee naar haar familie in (116). Ook in *Verleden* is zij nogal direct met haar verwijzing naar Rinske. Yntske is geen vrouw die treuzelt maar primair reageert en waar lol mee valt te beleven zoals (113) aangeeft.

De andere kant is evenwel dat je haar kennelijk niet jaloers moet maken, dan is de pret snel bedorven. Met haar zeven reacties “Tjerne”, ‘leperd’, “Feynt”, ‘vent’, “Fjrune”, ‘vriend’, “Gick”, ‘gek’, weer “Tjerne” en tenslotte “Tjerl” valt in de reeks gaandeweg wel een verzachting op, maar toeschietelijk wordt zij niet. Tjerne die dit gedicht gemaakt heeft, had de mogelijkheid Yntske alles in

de mond te leggen zoals een lofzang op zijn uiterlijk, zijn stoere gedrag of zijn dichtertelijke geest, maar niets daarvan komt in de tekst tevoorschijn. Toch moet de lezer van *Verleden* aannemen dat Yntske de “Knotte” met geld heeft aangepakt. In werkelijkheid, zie *Heden*, zal zij dat niet gedaan hebben en het afbreken van de liefdesgeschiedenis (39), (115) vormde juist de impuls voor het maken van *Verleden*. De afwijzing door Yntske is vanuit de tekst van *Verleden* aannemelijk maar niet te bewijzen, daarvoor is de logica van het secundair (logisch) proces van *Heden* nodig.

Tjerne laat Yntske zeggen: “k Taest al toe”, ‘ik tast al toe’, maar haar mager aandeel in het duet ondersteunt het vermoeden dat Yntske afhaakte. De vraag van Yntske in (91-92) ‘dat ik oprechte vrouw, jouw nam, zou je dat goed doen’, wordt, lijkt wel, door Tjerne niet goed begrepen. In (94) probeert Yntske hem daarop te wijzen maar Tjerne luistert niet naar “Ho, ho!” in (94). Hij richt de aandacht op “Kijcke-bo”, ‘kiekeboe’ dus op iets wat er wel is maar niet gezien kan worden. Of ging het hele duet wat Yntske betreft om het geld? In dat geval valt de plot rauw op het dak. Noch in *Verleden* noch in *Heden* maakt Yntske een materialistische indruk (118-119). In *Toekomst* staat in (136), (159) en (165) een verwijzing dat een huwelijksaanzoek met verstand en geld geregeld moet worden. Daar is in *Verleden* geen sprake van, het is één en al emotionele drang, gekrenktheid, afwijzing en ten slotte enige toenadering, maar in (94) zegt Yntske “Ho, ho!”. Het lijkt er meer op dat Tjerne als dichter van *Verleden* kiekeboe met de lezers speelt en hen laat geloven dat zijn hofmakerij een positief resultaat tot gevolg had.

De heftige affecten van verlatenheid worden met het kiekeboespel beheersbaar gemaakt. Een kind met verlatingsangst speelt met kiekeboe dat het verlaten is, door een verlating te ensceneren terwijl het weet dat het niet echt verlaten is. De ouderfiguur roept dan op speelse wijze ‘oh, waar ben je nou?’ en het kind stelt vervolgens de ouder gerust met ‘hier ben ik’. De affecten in het spel worden zo begrensd en helder gemaakt.

Door de werkelijkheid van de tekst schemert de waarheid van de subtekst. Tjerne reageert op Yntske, die in (91-94) eerst dichterbij komt en meteen daarop haar toenadering ontkent. Tjerne neemt later dat gedrag over met het kiekeboespel. Hij maakt zichzelf weg met ‘Kijk lieve schoonheid, kiekeboe’. In plaats van zichzelf laat hij de “Knotte” zien, want daar reageert Yntske op. Zij reageert niet zoals een moeder op haar kind of zoals een minnares op haar minnaar die weer in genade is aangenomen en wiens verlatenheid zij onder woorden wil brengen om zijn gemoedstoestand te verlichten. Zij ziet de “Knotte” met de trouwpenning. Nu hangt het van de interpretatie af welk verloop van de

gebeurtenissen voor waar wordt aangenomen. De letterlijke tekst in Tjernes gedicht geeft aan dat Yntske graag inging op het aanzoek tot verloving. Het verhalend deel, *Heden*, is daarentegen duidelijk over de breuk.

In *Verleden* speelt Tjerne of Gysbert Japix kiekeboe met de lezer, die krijgt in het derde couplet de verlatenheid van Tjerne niet te zien. Kiekeboe is hier een spel binnen een poëtisch spel, namelijk *Verleden* wat weer een gedicht in een groter gedicht is. De verhulling heeft hier drie lagen: de epische fictie, daarin de lyrische fictie en daarin weer het kiekeboespel.

Verleden is een creatie van Tjerne, het is maar de vraag hoever Yntske zelf aan het woord is gekomen. Mijn intuïtie zegt dat ze ‘Tjerne’, ‘leperd’ (49), (51) ‘vriend’ en ‘gek’ (68-69) eerder echt gezegd zou kunnen hebben. Tjerne laat de lezer geloven in een happy end en blokkeert daarmee de empathie* die de lezer had kunnen voelen voor de verlaten, sombere Tjerne. Het verbergen van de eigen kwetsbaarheid is een eigenschap die voor veel Friezen herkenbaar zal zijn. Een Fries huult niet volgens Krol (1980).

Het oedipuscomplex

Welk dier loopt 's ochtend op vier voeten,
's middags op twee en 's avonds op drie en heeft maar één stem?

Het oedipuscomplex* wordt als de hoeksteen van de psychoanalytische wetenschap beschouwd. “Jeden menschlichen Neuankömmling ist die Aufgabe gestellt, den Ödipus komplex zu bewältigen; wer es nicht zustande bringt, ist den Neurose verfallen” (Freud, S. 1984, p. 17).

Het kind kan deze problemen niet ontlopen, omdat ze volgens Freud behoren tot de uit prehistorische tijden stammende geestelijke erfenis, die men nu eenmaal niet kan weigeren: “...sie seien Niederschläge der Menschlichen Kulturgeschichte. Der Ödipus komplex, der die Beziehung des Kindes zu den Eltern umfasst, gehört zu ihnen, ist vielmehr das bestgekannnte Beispiel dieser Art” (Freud, S. 1984, p. 17).

Oedipale ontwikkelingen zijn niet slechts van individueel belang, zij vormen de eigenlijke onderbouw van cultuur, zoals gesteld wordt in Totem und Tabu: “...dasz im Ödipus komplex die Anfänge von Religion, Sittlichkeit, Gesellschaft und Kunst zusammentreffen...” (Freud, S. 1984, p. 17).

De oedipale fase wordt gezien als een periode in de psychische ontwikkeling van het kind waarin het van twee dyadische* relaties naar een triadische groeit waarin beide ouders en het kind in onderlinge betrokkenheid staan. Tijdens die episode staat het kind voor de opdracht ambivalente gevoelens te integreren met instandhouding van de band met beide ouders. In het geval dat de haat te sterk oploopt en de band verbroken wordt, kan de oedipale ontwikkeling als mislukt beschouwd worden. In het geval dat niet de haat te sterk is maar de liefdesband, zal het kind te dicht bij de moeder in een symbiotische illusie blijven en mislukt de ontwikkeling naar een postoedipale fase ook. (Zie ook Mooij, 1975, pp. 122-127) en Hillenaar (1990) met begrippen als metaforie* en metonymie*.)

De Oedipale problematiek is een weerspiegeling van het menselijke streven een basis te verwerven voor een persoonlijkheidsstructuur met voldoende integratieve vermogens en draagkracht voor het hanteren van conflicten met ambivalentie.

Net als in de Oedipus-mythe het geval is, wordt het opgroeiende kind in een langer bestaand levensverhaal van beide ouders en hun cultuur gezogen (Rhijn, e.a. 1995, pp. 82-96, Cambien, 1995, pp. 6-22). Het kan die cultuur wel modifieren maar niet verwerpen.

Cornelisse (1984) beschrijft hoe de interesse bij psychoanalytici voor het Oedipuscomplex, ondanks de opkomst van nieuw gedachtegoed belangrijk blijft.

Skura (1981, pp. 41-42) maakt een onderscheid tussen oedipale thema's en het oedipuscomplex. Een oedipuscomplex impliceert onbewuste* motieven. Zo gaat het in Hamlet van Shakespeare niet over het oedipuscomplex omdat alle overwegingen bewust zijn.

De tegenstellingen tussen verschillende psychoanalytische scholen is in mijn ogen maar relatief. Het spreekt vanzelf dat een goed doorlopen preoedipale periode de oedipale ontwikkeling vergemakkelijkt. Interpretatie van het gedicht *de Friesche Tjerne* biedt, ruim tweehonderdvijftig jaar voor *Drei Abhandlungen zur Sexualtheorie* (1905), mogelijkheden te onderzoeken hoe de hoofdpersoon zich tot oedipale thema's verhoudt. Op het terrein van de psychoanalyse en literatuur is het oedipuscomplex vele malen aan de orde geweest, zie o.a. Oedipuscomplex als verklaring bij D.H. Lawrence (Pierloot, 1995, pp. 68-81) en Van Rhijn e.a. (1995).

Uitgangspunt in een analytische behandeling moet niet beperkt zijn tot het zoeken naar oorzakelijke verbanden, maar vooral gericht zijn op het opsporen

van verborgen betekenissen in manifeste gedragingen en uitlatingen. Hiervoor heeft de analyticus zoekschema's nodig waarvan het maar de vraag is of ze bruikbaar blijven. Het gaat om het oplossen van intrapsychische conflicten en om de revisie van impliciete werkmodellen (De Wolf, 2004, pp. 211-222). Ook de psychoanalytische wijze van tekstinterpretatie zoekt verborgen betekenissen en gebruikt zoekschema's. Eén daarvan is het zoeken naar oedipale thema's.

Hoe kan men nu zeker zijn van het bestaan van een oedipuscomplex? Er kan een cirkelredenering ontstaan wanneer een neerslag van analyses tot een metapsychologische constructie wordt gemaakt die vervolgens door middel van interpretaties weer teruggevonden wordt. "Theorie en mythe lopen op die manier in elkaar over – de één grondt de ander, en omgekeerd..." (Haute & Verhaeghe, 2006, p. 23). Verborgen betekenissen kunnen blijken uit een contextuele confirmatie van een interpretatie. Dan nog blijft een contextuele confirmatie van een interpretatie, aldus Cornelisse (1984), niet meer dan een twijfelachtige aanwijzing. Dat geldt niet minder voor interpretatie van een literaire tekst, waarbij het voordeel bestaat om steeds de oorspronkelijke tekst voor herlezing weer te kunnen opzoeken.

In de *Friesche Tjerne* staat Tjerne voor de groeiopdracht de oedipale ontwikkeling te voltooien en een postoedipale groei aan te gaan. Hiervoor is nodig dat Tjerne zich zijn oedipale fantasieën bewust wordt met het inzicht dat die fantasieën er niet zijn om uitgeleefd te worden. In een normale ontwikkeling worden door gewetensfunctie, angst voor 'castratie' en realiteitsbesef de oedipale fantasieën afgezwakt en tenslotte opgegeven.

De uitdaging is om die extreme emoties en gevoelens te kunnen beheersen zonder remmend schuldgevoel en strafbehoefte, en met behoud van vitaliteit en het vermogen liefhebbende relaties aan te gaan, met behoud van voldoende flexibiliteit in de persoonlijkheidsstructuur betreffende activiteit en passiviteit, dominantie, onderwerping en 'capacity to concern' (Winnicott, 1971).

De vraag is niet alleen of er in de *Friesche Tjerne* oedipale thema's aanwezig zijn zoals fantasieën over vadermoord of incestueuze verlangens; het is veel boeiender de strijd van een personage met zijn oedipale thema's te ontdekken. Daartoe biedt dit gedicht de gelegenheid.

Het thema wordt al in de titel (1640) van de *Friesche Tjerne* neergezet. Een boer houdt een toespraak op een receptie voorafgaand aan een bruiloftsviering, een situatie die op voorbewust* niveau triangulatieproblematiek uit het verleden kan reactiveren.

Tjerne begint met “Ick” en staat in de tekst voor de Land-heer. De bruid is “uwz nije Lân-Frou”, ‘onze nieuwe Landvrouw’. “Uwz” slaat op Tjerne en de Landheer en “nije” impliceert dat er ook een eerdere Landvrouw geweest kan zijn. Tjerne ruikt in deze situatie als het ware een ‘oedipale’ situatie en kan mede daardoor wat opgewonden zijn.

Na vier regels taait Tjerne plotseling af. Hij zet de oedipale rivaliteit met de vaderfiguur niet door en stopt met het toe-eigenen van de moederfiguur. Tjerne moet daar een reden voor hebben.

Hij maakt in zijn ontwikkeling een beweging terug, van een beginnende triadische naar twee dyadische relaties. Eén wordt symbolisch weergegeven met de keuken, die symbool staat voor het moederlijke waar warmte en voeding aanwezig is. Ook gezien tegen de achtergrond van de culturele ontwikkeling is een regressie te zien van civilisatie naar deoerhorde. (Paul, 1996 pp. 17-36).

Tjerne wil in de keuken, waar het een drukte van belang is, orde scheppen en de aanwezigen in gelid brengen. In drie regels verandert het coloriet van oraal via het anale naar het fallische*. Het gewoel van mensen in de keuken willen beheersen door hen in het gelid te dwingen, verwijst naar een anaal gekleurd streven van beheersbaarheid en orde. De wortel is een ‘orale’ verwijzing en is tevens een fallisch* symbool. Het naast elkaar bestaan van libidineuze fasen wordt door Greenacre gezien als een kwaliteit die bij scheppende kunstenaars vaak voorkomt.

Tjerne wil met de kinderen doen wat de vrouw met de wortel deed, namelijk schrapen en recht maken door hen in het gelid te brengen. Tevens wil hij genieten van de erotische fantasieën die hij krijgt en die kunnen gaan over een vrouw die een hangende penis recht maakt. In het bewerken van de wortel, het schrapen, zit ook een verwijzing naar aantasting van het lid, naar castratie. Tjerne lijkt niet bang te zijn voor castratie als straf voor zijn incestueuze fantasieën of hij overschreeuwt zijn angst. Het genot wint het in (8) van de mogelijk aanwezige angst voor castratie. Het Hemelse seksuele genot wil Tjerne ook wel meemaken. Hij identificeert zich daarom met een penetrerende vaderfiguur en een verzorgdende vader die zijn kinderen te eten geeft. Maar al snel komt ook de moeder weer in beeld als object van identificatie, wat het begin kan betekenen van een triadische relatie, zoals blijkt uit onderstaande alinea.

Hij denkt namelijk: had ik nu maar de buik mee van mijn vrouw. De fallus (wortel) en het voedsel worden op één lijn gezet, Tjerne bevrucht door te eten symbolisch zichzelf en identificeert zich niet alleen met de vaderfiguur maar nu ook met de moederfiguur.

Vervolgens kan zijn volgepropte buik barsten. Hierin schuilt een verwijzing

naar de opgeblazen doedelzak, symbolisch de buik van een zwangere vrouw. De “Buwck-laper” of ketellapper die af en toe langs komt en een lek van de buik (van de ketel) dicht, is de vaderfiguur die de vaginale opening met zijn penis dicht. Gysbert Japix haalt de tijdsorde behorend bij het secundaire procesdenken* onderuit door oorzaak, namelijk penetratie en bevruchting, en gevolg, de zwangerschap, bij wijze van spreken in één moment te laten plaatsvinden. Tjerne ziet penetratie als een agressieve daad. Het ‘slaan’ op de buik van de ketel c.q. het ‘beuken’ op de vrouw is ook bedoeld als een poging tot herstel (van de ketel) respectievelijk zorgdragen voor nageslacht. Tegenstellingen kunnen in het primaire procesdenken naast elkaar bestaan.

Inmiddels heeft Tjerne zich geïdentificeerd (10) met de zwangere vrouw wier buik op knappen staat. Hij heeft zich ondertussen gedeïdentificeerd van de vaderfiguur die nu Tjernes tegenstrever is geworden, hij wil de buiklapper, de vaderfiguur niet nodig hebben. Tjerne vraagt zich namelijk af of de buiklapper al dood is. Vanuit oedipale rivaliteit zou Tjerne die hierover zo luchtig spreekt, geen bezwaar hebben. Alle bovengenoemde uitingen zijn, zolang Tjerne zich met zijn moeder identificeert en niet om haar rivaliseert, preoedipaal. De onbewuste haat tegen de vaderfiguur is hier al wel zichtbaar.

Tjerne stelt zich kritisch op tegen de Landheer en sneert dat het bruiloftsvieren gelijk is aan het kuipen. De wijn stemde in de verkiezingsstrijd van de ‘Grietman’ de stemmers mild en kan gezien worden als een manier van omkopen (Breuker, 1989, p. 309). Met de verwijzing naar de dood van de Grietman is na de “Buwck-laper” een tweede vaderfiguur van het toneel verdwenen.

De symboliek van holtes vullen en leegmaken, te weten doedelzak, vrouwenbuik en wijnavat, heeft wellicht met een dieper liggend gevoel van verlating te maken. Ook de naam Tjerne heeft met een holte te maken.

Samenvattend: het gedicht begint met een vroege triangulatie, dan volgt een identificatie met de man (lid), vervolgens met de vrouw (“Buwck”) dan weer met de man (“ick proppe se fol”), dan weer met de vrouw (“mijn Buwck”).

Tjerne neemt vervolgens afstand van de man met twee keer een verwijzing naar de dood, wat gezien kan worden als een preoedipaal gekleurde fantasie omtrent vadermoord. Hij ontdoet zich zowel van het geïntrojecteerde vaderbeeld als van het geïntrojecteerde moederbeeld. Tjerne wil vervolgens niet meer gevoed worden als een kind, maar als een volwassene gezien worden (22). Het gaat over de losmaking uit de symbiose met ‘early triangulation’ (Abelin, 1975) wat gepaard gaat met angst voor terugval in ontwikkeling, dus voor vallen, wat Tjernes vrienden wel zien maar waarvan Tjerne zich niet bewust is.

Tjerne heeft onbewust* angst voor heropname in een symbiotische relatie met de moeder en het verliezen van de prille autonomie.

Het ligt voor de hand ‘bemoddere’ te interpreteren als incontinentie voor feces, als verlies van controle over de anale kringspier en behoefte aan passieve behoeftebevrediging. Tjerne wil die regressieve beweging niet meemaken en sluit daarmee ook de fantasie af dat je door eten zwanger kunt worden. Die fantasie doortrekkend zou defeceren symbolisch het baren van een kind kunnen betekenen. Hij zou door overmatig te eten zichzelf bevrucht kunnen hebben, wat een narcistisch gekleurde, preoedipale fantasie is.

Daarna volgt langs bekende ontwikkelingslijnen een episode met rivaliteit met de Landheer, de vaderfiguur die hij afwaardeert als onwaardig mens die het volgens Tjerne te hoog in de bol heeft zitten. De Landheer schept immers dieren van voedsel en doet alsof hij God zelf is. Terwijl Tjerne zich waarschijnlijk als dichter in het diepst van zijn gedachtewereld een god voelt.

Tjerne maakt de Landheer door overdrijving belachelijk en Tjerne uit iets van erotisch verlangen naar de moederfiguur. Het erotisch verlangen ervaart hij in combinatie met een ultieme triomf over de vaderfiguur zoals blijkt uit Tjernes uitroep ‘niemand is mij gelijk’. Hiermee is de oedipale ontwikkeling in feite voltooid. Te oordelen naar de verhulde vaderfiguren en plots opkomende regressieve fantasieën waren de oedipale thema’s bij Tjerne niet bewust (derhalve is in de *Friesche Tjerne* volgens de definitie van Skura het oedipuscomplex* aanwezig).

Daarna volgt de postoedipale periode. Het realiteitsbesef neemt in het gedicht, net zoals in het postoedipale leven van een kind, toe.

Door weglating van Tjernes ouders in de opsomming van helpers, krijgen die mijns inziens de schuld van het mislukken van de relatie met Yntske.

Tjerne likt zijn wonden. Hij stopt met alcoholmisbruik dat gezien kon worden als een zelfbestraffing ter vermindering van schuldgevoel over vadermoordfantasieën en incestueuze verlangens. Zijn slechte geweten, dat aanvankelijk moest worden geëxternaliseerd, wordt weer geïnternaliseerd. Hierdoor kan Tjerne zelf inzien wat goed of kwaad is en kan hij autonoom volgens eigen overwegingen handelen.

Het laatste restje schijnzwangerschap moet Tjerne nog kwijt in (131). Hij dankt de Landheer voor diens rol als overdrachtsfiguur ter oplossing van zijn neurotische* problematiek. Daarna aanvaardt hij nog wat cynisch de adviezen van zijn vader en wordt hij uiteindelijk in (163) als autonome zoon erkend.

Het mythische Oedipusverhaal is in de werkelijkheid van dit gedicht gerealiseerd door het personage Tjerne, die fantaseert en uitageert. Waar de fanta-

sie tekort schoot werden de strevingen in de realiteit uitgeleefd (Van Waning, 1994). In de 'acting-out' bleef de structuur van het onderliggende thema zichtbaar. De vraag kan opkomen waarom Tjerne niet met zijn vrouw of Yntske naar de bruiloft had kunnen komen om het echtpaar te feliciteren en mee te genieten van het feest. Daar zijn twee redenen voor:

Ten eerste was de liefdesrelatie met Yntske verbroken. Tjerne troost zichzelf in *Verleden* met de illusie dat zijn huwelijk of verloving doorgang vond, maar de tekst in *Heden* spreekt dat tegen.

Ten tweede zijn er innerlijke remmingen die dat onmogelijk maken.

De twee redenen moeten met elkaar te maken hebben. Tjernes traumatische gebeurtenis is niet verwerkt en veroorzaakt een remming met als gevolg een symptoom (Freud, 1988c). De ontwikkeling van Tjerne werd geremd door 'het meegemaakt' hebben van de oerscène*, waarvan de impact onder andere geweest moet zijn dat de objectrelatie* met zijn vader en moeder beschadigd werd. Tjerne komt alleen aanlopen, dat beeld versterkt het idee dat beide objectrelaties verbroken zijn geweest. Zijn ouders waren op het moment waarin de oerscène beleefd of gezien werd, een moment zijn ouders niet meer. Het kind bekeek hen vanuit een toestand van depersonalisatie, dat min of meer tot de bruiloft van de Landheer en Landvrouw is blijven bestaan. In de Oedipus-mythe is er iets mis met de stad en Oedipus weet niet waarom het niet goed gaat. Dit is analoog aan de depersonalisatie bij Tjerne die weet dat er iets aan de hand is maar niet weet wat.

De *Friesche Tjerne* kan ook gelezen worden als een familieroman. Tjerne pakt met zijn toenadering tot het bruidspaar de symbolische draad met zijn ouders weer op en spreekt de vaderfiguur toe. De moederfiguur is nog een beetje van Tjerne, die band was niet geheel verbroken. Op basis daarvan durft Tjerne te regrediëren naar een metonymisch veld. Door identificatie met de vaderfiguur neemt Tjerne zijn vader weer in zich op. Met andere woorden: het posttraumatisch introject van de eigen vader kreeg aansluiting met de overdrachtsfiguur-vader, de Landheer, en het introject begint meteen te leven! Alsof het erop had gewacht. Hetzelfde geldt voor het moederintroject. Identificatie vindt zelfs met beide ouders tegelijk plaats in het beeld van de doedelzak met dikke buik en pijpen, dus met moederlijke en vaderlijke attributen.

Door het verdrongen trauma met schuldbeladen fantasieën dronk Tjerne teveel alcohol, was hij door identificatie met de copulerende vader te agressief (41), te schreeuwerig, onecht en ontrouw, en praatte onzin (73/74) waardoor de relatie met Yntske mislukte.

In *Verleden* worden de gevolgen daarvan voor de relatie met Yntske uit de doeken gedaan. Het maakte dat Tjerne alleen kwam te staan, al heeft hij intussen misschien een vrouw en zoon. Hij moet zich alleen hebben gevoeld. Teneinde zijn vermogen een liefdesrelatie te kunnen herstellen, moest eerst de objectrelatie met ouderintrojecten hersteld worden. Zo niet dan zou Tjerne blijven hangen in de gevolgen van de verdrongen oerscène en zijn tijd verdoen, zoals in (127) in retrospectief wordt aangegeven.

Het moge duidelijk zijn dat het oedipuscomplex niet een poort is waar men voor ontwikkeling doorheen moet en dat men dan min of meer klaar is met de belangrijkste ontwikkelingsfase. Het is een proces dat verbonden is met trauma's, 'early triangulation', oedipuscomplex, adolescentenproblematiek, enactments, regressie, progressie en creativiteit. Dat alles vormt met elkaar een dynamisch proces.

Het avontuur van "ick" en ons, het verdwijnen van mijn en me

Het "ick" manifesteert zich nadrukkelijk in de *Friesche Tjerne* en vestigt de aandacht op het lyrisch subject*. Het verhaal speelt zich af tussen de objectiveerbare persoon en het subjectieve personage. Het "ick" kruipt achter het masker weg en begint een innerlijke, deels 'onbewuste'* reis naar zichzelf. In de speelruimte tussen wat hij doet en wat hij denkt en fantaseert, ontvouwt zich een verdrongen geschiedenis met consequenties voor het "ick".

Dit is in overeenstemming met Freuds idee over het Ik*. Het Ik is niet scherp van het Es onderscheiden, het vloeit er aan de onderkant mee samen, "...wat wij zojuist over het onbewuste Ik hebben beweerd, namelijk dat het bovenal een lichaams Ik is" (Freud, 1988b, p. 39).

De ik-dichtheid, het aantal keren dat "ick" in *Heden*, *Verleden* en *Toekomst* voorkomt, zou iets kunnen zeggen over de acties die het lyrisch subject onderneemt en de innerlijke belevingen die hij tijdens deze tocht ervaart. Een opvallende afwezigheid van "ick" heeft eveneens een betekenis.

Eerst worden de plekken met "ick" opgezocht, vervolgens wordt nagegaan wat "ick" doet en hoe hij zichzelf beschrijft.

Na de introductie begint het gedicht al meteen met "ick".

- 1 "ick" wens geluk
- 5 "k" kwam in de keuken
- 6 "ick" raak dit in het gelid

9 “ick” zat mee aan tafel
“ick” at
10 had “ick” de buik mee
12 “ick” proppte ze vol
17 “ick” liep of stond
19 “ick” stapte door de stad
23 “ick” moest eten
24 “ick” had mij bijna bemodderd
25 “ick” was gekomen om huur te geven
26 “ick” bekijk
27 “ick” kijk, “ick” loer, “ick” zie
28 “k” heb het gevonden
39 “k” vree
“ick” was een melkmuil
40 “ick” trilde, “ick” speelde, “ick” zoende
42 “ick” maakte een lied
44 “k” zal zingen
45 welk meisje zie “ick”
48 “ick” hou jou gezelschap
54 “ick” lijd
59 “ick” lijd
61 “ick” kan niet genezen
63 “ick” ben verliefd
66 “ick” lijd een koude dood
71 “ick” ben door jou liefde
80 “k” weet zeker dat het me nemen zal
81 “ick” bij jou zijn mag
103 “ick” zie
105 “ick” geloof niet
106 “ick” met Yntske
107 “ick” gun het jou
108 “ick” jou geven kan
110 “ick” een hart als die van mij
“k” een liedje maakte
111 “ick” zou in mijn schik zijn
“k” was zo rijk
112 “k” dacht
121 “ick” nam in mijn armen

122 hoe zou “ick” daar uitschieten
 125 “ick” diep goud op
 126 zij wilde als “ick” wilde
 128 “ick” praat wartaal
 “ick” moet gaan
 130 “ick” ben dronken
 131 “k” heb mijn buik vol
 132 “ick” dank je lieflijk
 135 “ick” zeg
 136 “ick” zag
 143 “ick” neem dat tot mijn last
 150 “ick” wou zo graag

In het eerste deel van *Heden* (1-44) komt 24 maal “ick” voor en wel tweemaal in regel (9), driemaal in (27), weer tweemaal in (39) en in (40) weer driemaal. In het tweede deel (99-132) komt negentienmaal “ick” voor, waarvan tweemaal in (110), (111) en (128). In *Verleden* (45-98), in de dertig regels die Tjerne spreekt, wordt tienmaal “ick” genoemd.

Toekomst is door mij geïnterpreteerd als het nazeggen door Tjerne van zijn vaders wijze woorden. De “icken” in (135), (136), (143) en (157) betreffen in die opvatting niet het “ick” van Tjerne. Ook de “ick” in bijvoorbeeld (150) is zeker niet van Tjerne maar van de moeder van Swobke en telt derhalve niet mee.

Het “ick”-gehalte is het hoogst in *Heden*, gemiddeld één op de twee regels. Opvallend zijn de twee regels met elk driemaal en twee regels met tweemaal een “ick”.

In *Verleden* met tienmaal “ick” vermindert het “ick”-gehalte naar één op de drie regels.

In *Toekomst*, los van mijn interpretatie, dus ook ingeval we aannemen dat Tjerne niet zijn vader citeert maar zijn eigen standpunten weergeeft, is het “ick” verder afgenomen tot viermaal “ick” in zesendertig regels. De “ick”-dichtheid verandert per onderdeel van één op twee via één op de drie naar één op de negen regels. Het “ick” als representatie van het lyrisch subject* komt, in mijn interpretatie van *Toekomst*, daarin niet meer voor.

In percentages uitgedrukt gaat de dichtheid van 50% via 33% naar 0% van het aantal regels.

Om de betekenis van deze verschillen te vinden wordt nagegaan hoe het “ick” zich verhoudt tot actie.

In *Heden* is de ‘ik’ actief met gelukwensen, naar de keuken gaan, vol zelfver-

trouwen een plan maken, aan tafel zitten, eten, volproppen, lopen en staan, stappen, kijken, vinden, vrijen, zoenen, dichten en zingen.

In het tweede gedeelte van *Heden* wordt minder beschreven wat het 'ik' doet. Het 'ik' interpreteert de omgeving, het gelooft niet, het "ick" gunt, wil geven, maakt een vergelijking, is in zijn schik, is "rijck" of gelukkig, denkt in termen van zelfbeoordeling, neemt in zijn armen, praat wartaal, is dronken, heeft de buik vol en geeft een bedankje. In het eerste gedeelte van *Heden* verwijst het "ick" naar handelingen, in het tweede gedeelte meer naar de eigen affectieve en mentale toestand.

Een verklaring hiervoor kan zijn dat het creatieve proces bij Tjerne een innerlijke verandering heeft bewerkstelligd. Tjerne is veranderd van een actief, naar een naar buitengerichte fantasierijke doener, in een man die zijn herinneringen beleeft, zijn emoties in het hier-en-nu beschrijft en meer op de realiteit is gericht.

In dat proces is Tjerne milder geworden, hij vindt de Landvrouw toch wel mooi en gunt de Landheer geluk met zijn vrouw, ook al roept dat bij nader inzien het besef op dat de Landheer wat creativiteit betreft nooit aan hem zal kunnen tippen. Die opwaardering van zichzelf maakt het mogelijk dat Tjerne het verlies van Yntskes liefde onder ogen kan zien. Het scheppen van poëzie heeft een helende werking op het zelfgevoel gehad.

De vraag is wat het "ick" dan heeft ondergaan in *Verleden*. Het "ick" ziet zijn (voormalig) meisje, wil bij haar zijn, lijdt en lijdt nog eens, kan niet genezen, is verliefd, lijdt een koude dood, wordt door Yntskes liefde verteerd, voelt zich onmachtig en wil bij 'zijn' meisje zijn. Kortom, het "ick" is vol verlangen, hope-loos verliefd, verkeert op het randje van de wanhoop en is compleet afhankelijk van zijn (voormalige) geliefde.

Het doorvoelen van al die emotionele stadia heeft louterend gewerkt, want in het tweede gedeelte van *Heden* is de stemming deels opgeklaard. De zoe-te herinneringen zijn nu echte herinneringen, opgediept uit het geheugen, en geen directe belevingen vanuit de subjectieve realiteit, waardoor hij zijn eigen toestand onder ogen kan zien.

De vraag is of de louterende werking in het doorvoelen van het verlangen en de wanhoop heeft gezeten, of in de illusionaire wensvervulling. Mogelijk moet het lyrisch subject* eerst een denkbeeldige ruimte scheppen waarin zijn wensen wel gerealiseerd en zijn emoties gevoeld kunnen worden, voordat hij de onmogelijkheid van realisatie daarvan in de realiteit kan inzien en kan accepteren. In dat opzicht werkt poëzie net als spel voor kinderen. Na brandweer-

mannetje gespeeld te hebben kan het jongetje accepteren dat hij nog geen brandweerman is.

Het spel heeft van doen met ‘mastery’, wanneer een probleem in een spel-situatie of binnen een creatief proces opgelost kan worden, moet het met magisch denken ook in de realiteit opgelost kunnen worden. Die gedachte is troostend en helpt bij de acceptatie van de teleurstellende realiteit.

Het heeft ook te maken met het tegelijkertijd bestaan van zijn en niet zijn (zie ook Haesler 1992) in de intermediaire ruimte*.

De gedachtegang volgend dat het eerste gedeelte van *Heden* zo van het tweede verschilt door de helende kracht van de poëzie, impliceert dat *Verleden* er niet toevallig tussen is gezet. Gysbert Japix heeft het weloverwogen een plaats gegeven, het past in de geschetste verhaallijn.

De wanhoop in *Verleden* doet overdreven aan, hoewel suïcidale ideaties wel voorkomen bij verlies van de geliefde en bij liefdesverdriet. Niet zelden zullen verlatingsangsten die ooit beleefd zijn aan de moeder, onbewust* het gevoel van verlatenheid bij later liefdesverdriet versterken¹⁰⁶.

In mijn interpretatie wordt het gevoel van verlating, veroorzaakt door het aanschouwen van de oerscène* (zie betreffende paragraaf), via de verlating door Yntske versterkt. Uit angst voor een herhaling van verlating was Tjerne juist uit geweest op het domineren van Yntske met als doel verlating te voorkomen. Zijn onbeholpen poging Yntske te heroveren, veroorzaakt juist wat hij trachtte te voorkomen.

Mijn hypothese is dat Tjerne in *Verleden* niet overdrijft, net zoals patiënten niet overdrijven, maar een uitvergroting maken omdat zij zich niet goed begrepen voelen. Een goede tekst overdrijft ook niet. Er moet een andere verklaring voor zijn.

De verklaring die voor de hand ligt is dat Tjerne met zijn poëzie een therapeutisch effect bereikt door de eerdere verlating, die gepaard ging met doodsangsten, te herbeleven. Het deel van Tjerne dat door het psychotrauma* was afgesplitst, wordt door het therapeutische effect van Tjernes creatieve arbeid weer in het “ick” opgenomen. Meer kleiniaans uitgedrukt: het jongetje dat de moeder tijdens de coïtus ziet, ervaart zijn moeder alsof ze zijn moeder niet meer is en dat zorgde ervoor dat hij een belangrijk deel van zijn bestaansgrond in één keer kwijtraakte. De destructieve woede die daaruit voortkwam heeft het beeld van de moeder beschadigd. Die beschadiging werd met een creatieve daad gerepareerd. Met de imaginaire reparatie van het contact met Yntske is de relatie met de moeder symbolisch hersteld en heeft Tjerne een deel van zijn “ick” weer terug.

De angst voor de dood kan ook een doodsverlangen verhullen.

“Behalve doodswensen ten opzichte van andere mensen heeft elk mens ook verlangen naar de eigen dood. Het is merkwaardig om te zien hoe parallel het poëtisch doodsverlangen aan het poëtisch liefdesverlangen kan lopen. Ieder mens verlangt naar niet-ambivalente liefde; dit verlangen wordt soms als liefdesverlangen bezongen, soms als verlangen naar de schoot van moederaarde. In de rouw treedt het verlangen op om met de verloren geliefde in de dood herenigd te zijn – een vorm van het ontkennen van het onherroepelijke van de scheiding, maar ook een ontkennen van de ambivalentie” (Frijling-Schreuder, 1967, p. 146).

Dit citaat lijkt voor de *Friesche Tjerne* geschreven te zijn. Dat Gysbert Japix het voor elkaar heeft gekregen een deel van hem dat door het trauma afgesplitst was en buiten zichzelf geplaatst werd vervolgens therapeutisch te bewerken, is een bewonderenswaardige prestatie. Gysbert Japix moet zich in dit proces, voorzover het over hemzelf gaat, geïdentificeerd hebben met de goede moeder van voor het psychotrauma. Wanneer de herinnering aan een goede objectrelatie* verloren gaat, wordt het ontbreken opgevuld door een tirannieke Superego, dat almacht en idealisatie proclameert. Het Ik-ideaal behoort (Brenman, 2007, p. 95) tot de paranoïd-schizoïde wereld, waaraan het individu zich moet onderwerpen. In dat geval, dus zonder herinnering aan de goede moeder, zal er geen creatieve zelfanalyse kunnen plaatsvinden. In het geval van Tjerne mag men dus aannemen dat de goede moeder van voor de oerscène nooit helemaal uit zijn herinnering is verdwenen.

Tjernes herinnering aan de goede moeder, zo blijkt uit de tekst, is nooit helemaal weggeweest. Tjerne moet zelfs een hunkering naar de goede moeder hebben gehad, gezien de snelle overgang van (1-4) naar (5-12), van het metaforische veld naar het metonymische. Voor een autoanalyse is behalve een goede basis, de herinnering aan de goede moeder, ook een derde instantie nodig (Ogden, 1999). Naast de ‘ik-figuur’ en het ‘zelf’, het bewuste en voorbewuste* deel van de persoonlijkheid, moet de autoanalyticus/schrijver vanuit een derde positie analyseren/schrijven. Gysbert Japix schreef vanuit de fictieve figuur Tjerne en Tjerne vanuit de eenvoudige boer.

Na *Verleden* is het afgesplitste deel van Tjerne weer in zijn “ick” opgenomen. Globaal gezien is Tjerne van een doener, met als voorbewust doel het trauma op te lossen, veranderd in een persoon met zelfreflectie. De driedubbele

“ick”-investering bij het zoeken met verhoogde kijklust, te oordelen naar (27), wordt herhaald in (40) met verhoogde erotische c.q. seksuele lust met ‘ik trilde, ik speelde, ik zoende’. Aannemend dat ook deze opwinding een aspect van herhaling is, heeft de coïtus van de ouders voor het jongetje Tjerne ook iets teder uitgestraald. De moeder is in Tjernes beleving niet helemaal ten onder gegaan in de als gewelddadig beleefde overrompeling door de vader.

Eerst moet de oerscène als vernietigend beleefd zijn, maar later moet er een nuancering aangebracht zijn, want het trauma bleek uiteindelijk na decennia wel te verwerken dankzij een zich ontwikkelende overdrachtsneurose op de Landheer¹⁰⁷. Het ik-besef van Tjerne heeft van doen met de identificatie met zijn ouders.

Een te vroege identificatie met de vader en diens als agressief beschouwd gedrag, maakte dat de reële vaderfiguur niet echt toegankelijk gevonden kon worden. De bijna dode vaderfiguur in (13) en de dode in (16) getuigen van agressieve fantasieën van Tjerne waarover schuldgevoelens moeten bestaan. In een ‘enactment’ betaalt Tjerne op symbolische wijze de (huur)schuld terug, terwijl Tjerne op reëel niveau te trots is om huur te betalen. Alsof hij wil aangeven dat hij het recht heeft om bij deze vader(figuur) gratis te mogen wonen. Tjerne zet dus een stap op het pad der verzoening met de vader zoals hij ook een stap op het pad der liefde heeft gezet naar de moeder via Yntske.

Via hoon ontdoet Tjerne zich van de te vroege identificatie met de vaderfiguur. In plaats van de machteloze zonder territorium (slaapkamer) wordt hij de grandioze dichter en minnaar waarbij de overdrachtsvader de mindere is geworden. Ook in de overdracht* speelt ‘turning passive into active’* een belangrijke rol.

Het proces van Tjerne is te volgen langs de volgende lijn. Het trauma van de oerscène is tweeledig, de kleine Tjerne voelt zich zowel door zijn moeder als door zijn vader verlaten. De moeder heeft tijdens de coïtus een ander die haar volledig bezit. De functie van Tjerne voor zijn moeder is daardoor nagenoeg overbodig.

Door ‘turning passive into active’ verlaat Tjerne Yntske nu voor Rinske en in plaats van de bijna-vernietiging van de band met de moeder, moet de band met Yntske nu blijven bestaan. Zij moet zijn ‘ageren’ (doen in plaats van voelen) containen, dat wil zeggen verdragen en zo de woede en destructiedrang van Tjerne ontgiften. In de werkelijkheid van *Heden* gebeurt dat niet, maar in de illusie van *Verleden* wel. Daarmee is de relatie op symbolische wijze hersteld en wordt de Landvrouw in de overdracht* weer “uwz”, ‘onze’ Landvrouw. Zij is weer van Tjerne en tevens van de Landheer.

In *Toekomst* reciteert Tjerne wijze raad van zijn vader, die hij eerder niet ter harte heeft genomen. De viermaal “ick” betreffen dus niet Tjernes “ick”.

In mijn optiek is het lyrisch subject*, het “ick” van Tjerne, helemaal verdwenen en bedolven onder de goed bedoelde raad van de vader. Tjerne ondergaat het in gedepersonaliseerde toestand. Zoals Tjerne eerder zijn vader wegmaakte in (117-118), waar hij wel de familie van Yntske noemt maar zijn ouders dood-zwijgt, zo maakt Tjerne nu zichzelf weg. Tjerne is nu niet verscholen achter het masker van de boer maar achter het masker van zijn vader.

Tjerne wil als een verloren zoon door zijn vader gevonden en gezien worden, maar is in zijn wens ambivalent. Hij wil door zijn vader gezien worden zoals hij is, met al zijn kwaliteiten en onhebbelijkheden. Hij moet zich echter aanpassen aan de begrenzing van mogelijkheden die zijn vader heeft om zijn zoon te kunnen accepteren. Kortom, Tjerne moet eerst zijn vader accepteren waarna deze zijn zoon kan accepteren. Uiteindelijk kan Tjerne dan niets anders doen dan vaders goede raad, die zolang het oertrauma op hun relatie drukt niet op een goede manier geaccepteerd kan worden, nog eens uit zijn geheugen op te halen. Dan ontdekt hij dat zijn vader hem wel als autonome zoon kon erkennen en hem niet afhankelijk wilde laten zijn van zijn normen. De Hemel en niet de biologische vader zal immers geluk en zegening geven. Zo is de ‘totempaal’ hersteld, met bovenaan de Hemel, dan de vader, dan de zoon.

Deze herinnering wordt door Tjerne in de vorm van een gedicht gegoten, hij is de regisseur.

Vanuit de herwonnen positie als zoon probeert Tjerne zijn persoonlijkheid verder te ontwikkelen. De als agressief beleefde geïntrojecteerde preoedipale vader heeft plaats gemaakt voor een vader met wiens normen en waarden Tjerne het eens aan het worden is, ondanks nog bestaande ambivalenties. Welke eigenschappen Tjerne van zijn vader aan zal nemen en welke pas na modificatie, hangt af van een proces dat lijkt op wat Bloom (1997, Preface, xii-xxvii) heeft geschreven over gedichten. Het betreft een studie over generaties gedichten waarin onderzocht wordt hoe en wat volgende generaties dichters van de oudere gedichten hebben overgenomen of hebben vervormd. Het gaat over angst voor beïnvloeding door (literaire) vaders.

Zijn onderzoek verlaat het veld dat de psychoanalyse kan overzien en valt eerder onder intertekstueel onderzoeksgebied. Blooms theorie blijft psychoanalytisch gezien hoogst interessant, omdat het vader-zoonproblematiek betreft. Het is de zoon die de angst voor invloed moet overwinnen, wil hij vrij kunnen schrijven. Tegenover die attitude staat die van Borges, die zijn eigen literaire vader schept. Hij vertegenwoordigt in de spanningsboog tussen vader

en zoon de pool van de zoon die zich in mijn ogen als ‘vader’ uitroept. Hij creëert zijn eigen vader en die vader wordt met andere woorden een creatief product van de zoon. De vader van de zoon is in dat opzicht de zoon van de zoon. Die thematiek speelt ook in de *Friesche Tjerne*.

Het aan moeten horen van die raad moet door Tjerne als een vernedering beleefd zijn. Tjerne die zichzelf eerder tot grootste dichter uitriep, heeft de scherven bijeen moeten zoeken om het beeld van zijn vader te kunnen herstellen, zodat via de kleine opening van vader-zoonliefde het transgenerationale cultuurproces door kan gaan.

Een studie à la Bloom zou kunnen aangeven hoe remmend het onbegrip van de *Friesche Tjerne* heeft kunnen werken op de ontwikkeling van de Friese literatuur.

De Friese literatuur heeft zich eeuwenlang als de ‘onbekende zoon’ opgesteld. Pas in de 19^e eeuw komt het literaire zelfbewustzijn van Friesland weer enigszins terug met Halbertsma. Ook daarna heeft de Friese literaire groep zich te veel opgesteld als een ondergeschikte zoon van de grote Gysbert Japix. Zie in dit verband ook de inleiding van Anne Wadman (1949, pp. 9-59). De paradox is dat Gysbert Japix in de *Friesche Tjerne* juist aangeeft, zij het verhuuld, dat (literaire) vaders er zijn om voorbijgestreefd te worden, opdat het “ick” zich ten volle kan ontplooien.

ONS

Het woordje ‘ons’ komt acht keer in de tekst voor. Het gebruik kan, net als “ick” iets weergeven van het verhaal van het lyrisch subject.

De moederfiguur in (1) is van “uwz”, ‘ons’ van de Landheer en Tjerne; hiermee is het oedipale thema neergezet.

De “uwz”, ‘onze’ in (4) hoort bij ‘Onze Lieve Heer’ en verwijst niet naar personen.

De halfvolwassen jongen (11) is ook van een ‘ons’ die deels uit Tjerne en deels uit de moeder van de jongen is samengesteld. Het is niet aannemelijk dat die jongen een zoon is uit de verbintenis tussen Tjerne en Yntske. Een gebeurtenis als een geboorte uit de relatie met Tjernes geliefde zou zeker gemeld zijn.

‘Ons hemels hoofd’ in (36) is een persiflage op Onze Lieve Heer en verwijst naar de Landheer.

Tjerne spreekt in (39) nog in zichzelf en verkeert nog in de illusie dat Yntske van hem en zijn familie is.

Met ‘onze vrijerij’ (43) is Yntske duidelijk de in ‘ons’ geïncorporeerde persoon. ‘Onze’ Yntskes familie (117) geeft ook Yntske aan als deelgenote van ‘ons’. Tjerne voelt zich dan al bij de aanstaande schoonfamilie horen. ‘Ons’ geluk (120) slaat ook op Tjerne en Yntske.

Vier van de achtmaal ‘ons’ hebben te maken met aspecten van de oedipale driehoek, de laatste vier met de liefdesrelatie tussen Tjerne en Yntske. Deze verdeling is haast te mooi om er geen aanwijzing in te zien dat de oedipale problematiek eerst moet worden opgelost voordat de liefdesrelatie een kans van slagen heeft. Via een andere weg kan deze conclusie ook worden bereikt. Het zien van de oerscène veroorzaakte bij Tjerne identificatie met de man die als agressor werd beleefd en met de vrouw als slachtoffer. Dit veroorzaakte bij Tjerne krampachtigheid en een laag zelfgevoel alsmede een problematische positie van Tjerne tegenover Yntske. Dit trauma moet eerst verwerkt worden, wil de relatie een kans krijgen. Zie verder de paragrafen over de oerscène* en het oedipuscomplex*.

De vier ‘wij’s’ in (116), (118) en (120) verwijzen ook naar Tjerne en Yntske die samen geluk beleefden en corresponderen wat dat betreft met de ‘ons’ uit (43), (117) en (120).

SAMENVATTING

Het “ick”-gehalte neemt in *Verleden* en *Toekomst* af. In *Heden* komen twee regels voor met driemaal “ick”. Met ‘ik kijk, ik loer, ik zie’ wordt een signaal afgegeven en door het verhogen van de spanning toegewerkt naar het zien van de oerscène*. Het zien was eerst inderdaad zien, maar moet hier ook begrepen worden als een begin van inzien en herinneren. Tjerne gaat zich het vroegere tafereel herinneren en beseft later bij de volgende driemaal “ick” dat hij te wild trilde, speelde en zoende (40). De analogie tussen die twee zinnen, met driemaal “ick” veronderstelt een analogie naar inhoud.

De inhoud is een anticipatie op seksuele opwinding. Het “ick” drukt zich in het seksuele idealiter uit in een optimaal evenwicht tussen egocentrisme en altruïsme. Door Tjernes onervarenheid, zoals hij zelf zegt, en door nawerking van het trauma van de oerscène* slaat de balans door naar het egocentrisme van Tjerne. Hij liet in de relatie met Yntske zijn eigen seksuele drift te veel gelden als gevolg van identificatie met de vader in de oerscène. Die identificatie is minder nodig na verwerking van het trauma van de oerscène. In plaats van zich tegen zijn vader te verdedigen kan Tjerne zich openstellen voor zijn vader om

zijn zegen te kunnen ontvangen. Daarbij gaat het niet alleen om de feitelijke zegening, maar ook om een verschuiving in het Superego* en Ideaal-Ik*. Het geweten zal dan minder streng zijn, minder intrapsychische spanningen veroorzaken. Het streefniveau zal realistischer worden.

Eerder moet de vader van Tjerne te dominant en te kritisch beleefd zijn, zodat Tjerne zich daartegen heeft moeten verzetten. Een vader die eist dat Tjerne een narcistisch verlengstuk van hem blijft, veroorzaakt dat zijn zoon alleen maar een schijnaanpassing kan doen.

Vanuit laatstgenoemde positie begint het gedicht. De Landheer is in de beleving nog niet de vaderfiguur bij wie Tjerne (gratis) mag wonen, Tjerne moet er wat voor doen, het is voorwaardelijke liefde. Wanneer dit verandert in oprechte liefde en acceptatie kunnen sadistische en masochistische aspecten in Tjernes Superego verminderen waardoor hij gemakkelijker met zichzelf om kan gaan. De verinnerlijkte vader is dan immers geen afwijzende maar een vriendelijke, accepterende vader geworden. Dat afleggen van dit “ick”-kleed, het defensief narcisme*, is een pijnlijk en louterend proces. De naakte positie waarin de zoon komt te verkeren is een zeer kwetsbare. Eén verkeerde opmerking en de zoon kan definitief afhaken want het lijntje is dun.

In *Toekomst* spreekt de vader niet direct tot Tjerne. Tjerne had de wijze lessen al eerder gehoord en die gingen het ene oor in en het andere oor uit. Nu herhaalt Tjerne ze zelf en giet ze in een literaire vorm. Hij is daarmee al een stuk minder kwetsbaar. Toch is Tjerne bang voor beïnvloeding, een angst waarmee hij in (24) al bekend was.

Die hele geschiedenis valt af te lezen aan het “ick”-gehalte. In de aanpassing aan de vader in *Toekomst*, is Tjernes “ick” helemaal uit de tekst verdwenen. Het komt niet meer voor. De enige eigenheid die overblijft, is Tjernes dichterlijke geest waarmee hij zich als zoon aan zijn vader onttrekt en imaginair als beste dichter zijn eigen vader creëert. Hij heeft zijn vader in een vorm gegoten door van diens woorden een gedicht te maken. Hij triomfeert daardoor, zoals hij eerder in (110-112) al had aangegeven, over zijn vader om in die positie zijn vaders zegening te kunnen ontvangen. Hij is dan niet meer een narcistisch verlengstuk; de zegening komt dan ook niet meer van de vader maar van de hemel. Dat wil zeggen dat de pedagogische vader zijn functie heeft neergelegd zodat zijn zoon niet meer aan vaders normen hoeft te voldoen. Deze kan zijn eigen weg volgen.

In de tekst van *Heden* komt tienmaal ‘mijn’ voor.

- 13 ‘mijn buik’
- 111 ‘mijn schik’
- 113 ‘mijn Yntske’
 ‘mijn Yntske’
 ‘mijn geluk’
- 118 ‘mijn oom’
- 121 ‘mijn engel-zoete’
- 122 ‘mijn armen’
- 127 ‘mijn tijd’
- 129 ‘mijn benen’

In (113) komt ‘mijn’ drie keer voor. Daarmee onderstreept Tjerne dat Yntske bij hem hoort en hij met haar geluk beleeft. Verder valt op dat in (13), (111) en (113) ‘mijn’ in verband staat met een subjectieve beleving of fantasie van Tjerne. De ‘oom’ in (118) zal bestaan hebben en Tjerne zal zijn vriendin in de realiteit van de fictie ook als ‘engel-zoet’ hebben ervaren.

Duidelijk wordt dat het realiteitsgehalte in de reeks toeneemt. De wens in de armen van zijn geliefde te liggen is heel wat realistischer dan de wens de buik van zijn vrouw mee te nemen. De tijd (127) is sowieso een gegeven van de realiteit. In de reeks van ‘mijn’ kan men kortom de lijn zien van fantasie naar werkelijkheid; een ontwikkeling van het metonymische naar het metaforische veld, van wensvervulling naar frustratie daarvan in de realiteit.

In *Verleden* wordt driemaal ‘mijn’ gebruikt in (79), (82) en (83).

- 79 ‘mijn hart’
- 82 ‘mijn hart’
- 83 ‘mijn droeve ogen’

Het gaat via ‘mijn hart’ en nogmaals ‘mijn hart’ naar ‘mijn droeve ogen’. In het lyrische *Verleden* geen uitbundige fantasieën als contrast met de schrale werkelijkheid, maar een gerichtheid naar de eigen gemoedstoestand.

In *Toekomst* wordt ook driemaal ‘mijn’ gebruikt.

138 ‘mijn streekgenoot’

143 ‘mijn last’

163 ‘mijn zoon’

In (138) wordt ‘mijn streekgenoot’ genoemd en in (143) ‘mijn last’. Het is een en al direct voelbare werkelijkheid. ‘Mijn zoon’ in (163) hoort volgens mijn analyse bij de toespraak die de vaderfiguur gericht heeft tot Tjerne. De eerder genoemde lijn blijft niet beperkt tot *Heden* en is ook te zien in het vervolg van het gedicht.

‘ME’, ‘MIJ’.

In *Heden* wordt het achtmaal gebruikt: 7, 8, 18, 24, 41, 112, 123 en 130.

In *Verleden* vijfmaal: 55, 64, 66, 68 en 86.

In *Toekomst* geen enkele keer.

‘Me’ en ‘mij’ als verwijzing naar Tjerne zelf komen in *Heden* acht keer voor.

In (7) en (8) betreft Tjerne “mij” met “flijen”, ‘vleien’ en “lijen”, ‘lijden’ op eigen genietingen. In (18) zijn het anderen die Tjerne, in zijn herinnering, van verre al zagen. In (7) en (8) staat ‘me’ in verband met zelfbeschouwing, in (18) gaat het om een zelfbeschouwing via een ander. Het gezien willen worden in (18) en het knokken of stoeien in (41) zijn genoegens die gebaseerd zijn op passieve verlangens. Tussen deze twee, (18) en (41), in staat het ‘bemodderen’ in (24), wat Tjerne niet met zich wil laten gebeuren. De vrees te ver mee te gaan met zijn passieve verlangens geeft angst voor controleverlies en dat komt in (24) naar voren. Daarna herstelt hij zich weer door de herinnering aan Yntske (41) wat voortduurt tot (123). In (109) en (112) zijn zijn Ik-zwakke en het zelfgevoel ogenschijnlijk weer hersteld met als kanttekening dat het om een beleving in een herinnering gaat. Dat positieve zelfgevoel in (41-123) is namelijk niet echt. Het is Tjernes overwaardige interpretatie van de geschiedenis met Yntske met als hoogtepunt “nemen is my allijk” ‘niemand kan aan mij tippen’. In (130) is controleverlies alsnog als een feit geaccepteerd.

In (7), (8) en (18) is het wenskarakter duidelijk, misschien ook nog in (24) met een wens te zien hoever je kunt zakken zonder jezelf te verliezen. Wensen staat vrij, maar door vervorming van de werkelijkheid komt de wens van Tjerne op gespannen voet met de realiteit te staan.

Alleen al aan de ‘me’s’ is te zien dat het willen verdraaien van de werkelijk-

heid uit moet lopen op een teleurstelling. In 130 beschrijft hij dan waarheidsgetrouw zijn toestand, de zelfwaardering is laag en zijn eenzaamheid impliceert dat hij op zichzelf is aangewezen.

In *Verleden* komt ‘me’ of ‘mij’ zesmaal voor waarvan vijfmaal verwijzend naar Tjerne. In (55) is de ‘mij’ van Yntske en slaat dus niet op Tjerne. In (64) gaat het over ‘geloof mij’, in (66) over ‘zou je mij verlaten’, in (68) in het kader van een soort wanhoopskreet ‘hoe zou het mogelijk zijn voor mij’ en in (80) in verband met de angst van ‘zal het mij nemen’. In (86) is ‘mij’ van Yntske en in (90) slaat het op het behagen van Tjerne ingeval de relatie zou blijven bestaan.

De ‘me’s’ in *Verleden* geven een smeekbede weer.

Door de ‘me’s’ te isoleren, komt het karakter van *Verleden* veel sterker naar voren dan wanneer de “me’s” en “mij’s” in de tekst blijven.

In *Toekomst* komt ‘me’ niet voor. Niet in het kader van wensbevrediging, noch als gezien worden door een ander, noch in zelfbeschouwing, laat staan als smeekbede. De eisen van de toekomstige tijd laten geen ruimte voor zelfbeschouwingen en smeekbedes.

In *Toekomst* is de “ick” verdwenen, “mijn” komt minder voor en beperkt zich tot ‘mijn streekgenoot’ en ‘mijn hart’. Ook ‘me’ is verdwenen.

Hier gaat een sterke suggestie vanuit dat Tjerne de identiteit* die hij bezat, de verzameling van ervaringen en gevolgen daarvan, in lichaam en ziel heeft opgegeven.

De oude Tjerne is er dus even niet, hij is opgegaan in zijn dichterschap. Het ‘ik’ is even los van Tjernes identiteit. Hij verbleef symbolisch gezien in de intermediaire ruimte* van Winnicott, kroop even helemaal in zijn alter-ego, de speelruimte voor zijn geesteskinderen. Het is ook een beetje kiekeboe spelen, want Tjerne moet weer te voorschijn komen in zijn oorspronkelijke maar inmiddels getransformeerde “ick”. Dit doet hij buiten het gedicht, in ieder geval maakt de lezer het niet mee. Maar buiten dit gedicht is er niets dan leegte en alles wat daar binnenkomt imponeert. Deze leegte roept een panische angst op en vult zich opnieuw met Eros.

Met een leeg subject* ligt interesse voor een nieuwe figuur voor de hand. De sensatie van “collective alternates” (Greenacre, 1957) en “awe” (Greenacre, 1956) zijn in een dergelijke toestand gemakkelijk te ervaren.

De figuur Tjerne, met wie de lezer meeleefde, is niet meer zijn oude “ick”; die is opgegaan in een leegte, de nieuwe is er nog niet. Het kan haast niet anders dan dat de lezer zich hierdoor verlaten voelt. Het is gemakkelijker om met

de levenslustige en opstandige Tjerne mee te leven dan hem kwijt te zijn, dat voldoet niet aan de behoefte van de lezer. De lezer kan boos worden en teleurgesteld raken in het personage. Die lezers hebben dan over het feit heen gelezen dat Tjerne dichter is en blijft. Hij herhaalt op dichterlijke maar weinig poëtische wijze de geschiedenis met zijn vader. Tjerne bepaalt de vorm. Tjerne is eerst van achter het masker van de “Huwz-man”, ‘boer’ (zoals aangegeven in de titel de *Friesche Tjerne*) gekomen en ontdoet zich door middel van een psychoanalytisch goed te volgen zelfanalyse van zijn verleden. Nadat hij zich van identificatie met zijn vader heeft ontdaan en met het verlangen van zijn vader samengevallen is (niet met diens voorwaarden), zal hij zichzelf moeten herscheppen. Hij mag niet in herhaling vallen en zijn oude ik weer aannemen. Alleen zo kan hij uniek worden.

In de *Friesche Tjerne* zijn veel elementen aanwezig die allemaal weer kunnen dienen als bron voor verdere creatieve uitingen. Het is zeer de vraag of Gysbert Japix zoveel thema's en lagen opnieuw in één gedicht ondergebracht zou kunnen hebben. Tjerne is met andere woorden zijn eigen literaire vader geworden. In een breder kader geldt dit voor Gysbert Japix. Hoe moet Gysbert Japix na de *Friesche Tjerne* nu verder? Bloom (1997, Preface xii-xxvii) benadrukt de angst voor invloed bij ‘literaire zonen’. Hij illustreert dat aan de literaire vader Shakespeare; vele generaties schrijvers na hem zijn in een kramp geschoten uit angst voor beïnvloeding. Hij geeft zes mogelijke reacties van literaire zonen op grote werken van de voorganger.

Tjerne, geesteskind van Gysbert Japix, heeft door ook poëzie te maken zichzelf herschapen tot zoon door de normen van zijn vader te accepteren. Hiermee geeft Tjerne zijn vader de rol van vader terug. Hij doet dat niet vanuit zijn oude “ick”, die is verdwenen, maar uit zijn creatieve alter-ego. Hij kan vanuit die positie niet zijn reële vader erkennen.

De zoon Tjerne schept dus in *Toekomst* zijn vader en als geesteskind is deze vader, vanuit Blooms visie, tevens de zoon. Tjerne heeft als dichter zijn vader gebaard en zichzelf van zijn “ick” ontdaan. Kortom, Tjerne moet uit de intermediaire ruimte* komen, wil het verhaal met zijn vader verder kunnen gaan.

Voor dit onderzoek worden geen biografische gegevens gebruikt om het gedicht te interpreteren. Na interpretatie van het gedicht valt speculatief wel wat te zeggen over Gysbert Japix en zijn vader Jacob Gysberts. Wanneer Gysbert Japix net als Tjerne ook in verbeelding of fantasie zijn vader heeft aangevuld met een door hem geschapen vaderfiguur en alleen met die ‘vader’ uit de voeten kon, dan blijft Gysbert Japix in relatie tot Jacob Gysberts alleen maar een dichter. Er is geen ruimte voor de biologische vader, terwijl Jacob Gysberts

hem alleen als een biologische zoon ziet. Hierin schuilt de vervreemding tussen beide grootheden. In deze positie kan men zich voorstellen dat de dichter Slauerhoff schrijft: “alleen in mijn gedichten kan ik wonen”.

Tjerne is wees geworden, de vader bestaat alleen in dichterlijke fantasie, het verlies van de moeder is niet volledig goed gemaakt. Beide verliezen zijn mogelijk nog gevolgen van het meemaken van het oerscènetrauma waardoor zijn ouders een moment niet meer voor Tjerne (en Gysbert Japix?) bestonden. Uiteraard is het verlies in dit gedicht gedramatiseerd en zal de vervreemding tussen vader en zoon niet zo absoluut zijn geweest in het leven van Gysbert Japix. Dat neemt niet weg dat rond 1640 Gysbert Japix op zijn hoogtepunt stond en Jacob Gysberts met zijn neergang begon, dus de afstand tussen beide moet zijn toegenomen.

Verder onderzoek van Gysbert Japix' oeuvre zou vanuit bovenstaand perspectief gedaan kunnen worden met als vraag: ‘Hoe komen vader- en moederfiguren in het oeuvre terug en in welke mate blijft Gysbert Japix een wees?’ In welke mate is Gysbert Japix' schepping Tjerne een zoon van zichzelf geworden die ingeperkt is door angst voor invloed van de *Friesche Tjerne*? Kan Gysbert Japix met andere woorden na dit gedicht zichzelf nog overtreffen?

Deze beschouwing is gedaan vanuit de constatering dat na “ick” ook “me” en ‘mijn’ gaandeweg uit de *Friesche Tjerne* verdwijnen en de individualiteit van Tjerne alleen in uniek dichterschap, zie “nimen is my allijck”, kan blijven bestaan.

Creativiteit, trauma, pathografie en herstel

INLEIDING

Creativiteit is het vermogen tot het scheppen van bijvoorbeeld kunstwerken. In de psychoanalytische literatuur is aandacht besteed aan zowel kunstwerken als aan eigenschappen van kunstenaars en aan het proces van creëren. Psychiatische studies wijzen naar samenhang tussen stemmingsstoornissen en creativiteit. De psychoanalyse gaat daar dieper op in. In deze paragraaf wordt nagegaan of Tjernes eigenschappen overeenkomen met bevindingen uit de psychoanalytische literatuur.

Ingeval het psychisch evenwicht door een trauma wordt verstoord, komt er een beweging op gang richting herstel van dat evenwicht, analoog aan het op gang komen van het genezingsproces van een lichamelijke kwetsuur. De

psychische wond kan impact hebben op het gehele leven¹⁰⁸. De discussie of een posttraumatische stressstoornis af te meten is aan een objectief waarneembare inwerking of vooral met de innerlijke verwerking te maken heeft, is ten gunste van het laatste beslist.

De psychoanalytische opvatting verschilt van de psychiatrische door het feit dat innerlijke, niet voor derden direct waarneembare gebeurtenissen als potentiële traumata worden beschouwd. De psychoanalyse kan een verklaring geven voor individuele verschillen in reactie op een in potentie traumatische situatie (Schreuder, 2003, p. 11).

Om de verschillen in individuele uitkomsten te verklaren is het zinnig om de opvallende eigenschappen van het individu, hier Tjerne, na te gaan en zo mogelijk te onderscheiden van de langdurige veranderingen in de persoonlijkheid ten gevolge van het trauma. Bij Tjerne wordt een verdrongen psychotrauma bewust waardoor het, wat eerst niet mogelijk was, alsnog verwerkt wordt. Creativiteit, trauma, pathografie en herstel zijn aspecten van één proces dat moeilijk ontvlochten kan worden.

Desalniettemin wordt duidelijk dat Tjerne de kunst verstaat een psychische wond uit zijn jeugd te herstellen door de helende kracht van poëzie. Gysbert Japix heeft daar alle delen van het gedicht voor nodig gehad waarmee aangetoond is dat de delen met elkaar verbonden zijn.

CREATIVITEIT

Een vraag is of Tjernes eigenschappen en ervaringen stroken met wat onderzoekers bij creatieve mensen hebben gevonden. Csikszentmihalyi & Getzels (1973) ontdekten voor psychoanalytici relevante bevindingen. Zij hebben de persoonlijkheidsstructuur van jonge kunstenaars door middel van psychologische testen onderzocht. De auteurs komen tot een globale beschrijving van de persoonlijkheidsstructuur bij creatieve vrouwen en mannen.

De jonge kunstenaars zijn, vergeleken met een controlegroep, in sociaal opzicht meer gereserveerd en koel. In relatie met anderen zijn ze ernstig en introspectief, ze zijn 'low on superego strength', ze zijn vervreemd van conventionele en culturele standaards, op zichzelf gericht, met een hoog voorstellingsvermogen en ze hebben een intens subjectief 'mental life'.

“Creative people will exhibit more of the characteristic trades of the opposite sex than usually considered normal, by the definition of the given culture.”

Dit kan verklaard worden door de opdracht van de kunstenaar “to use a full range of cognitive and emotional responses regardless of sex-linked, social-cultural expectations”.

Deze bevindingen sluiten aan bij de resultaten van een psychoanalytische studie van Greenacre (1958, p. 11):

“inborn heightened perceptiveness of outer world (including intensified and pre-cautious awareness of form and rhythm) and that this leads to the development of the background of “collective alternate”, (...) which invest the main personal relationship of life – then it may be seen that the child who is potential artist starts out with different materials for his sense of his parents and his developing sense of himself from what is true in the less gifted child.”

(p. 32) “That in the artist exist certain inborn qualities of greater sensory responsiveness, greater capacity to organise sensory impressions into related engrams with special sensitivity for rhythm and form.”

De verhoogde gevoeligheid geeft een “extension of empathy ... with animation of inanimate peripheral object” [...] “the effect of this would be to promote pre-cautious development and diminish the boundaries between libidinal fuses”.

Een en ander leidt tot een verhoogde intensiteit van ambivalenties met:

“...a diminished probability of its achieving even the ordinary degree of relinquishment of oedipal strivings, since these can instead remain attached as well to the collective alternated objects of the outer world” (p. 32).

De verhoogde sensitiviteit noodzaakt een voortdurend zoeken naar harmonie tussen lichamelijke sensaties en beleving van de buitenwereld. De familieroman verschaft een rationalisatie voor het psychisch ongemak en bevestigt het anders-zijn. Hierin speelt identificatie met God soms een rol. Gogols moeder overidealiseerde haar zoon als een godheid en geloofde zelfs dat hij de trein had uitgevonden. Deze overwaardering zorgde ervoor dat Gogol voor zijn moeder wegvluchtte, zij verstoorde zijn familieroman met die van haar.

Het in potentie artistiek begaafde kind is, aldus Greenacre, een eenzaam

kind dat zich geïsoleerd en inferieur kan voelen. Het bewust worden van de artistieke gaven opent de mogelijkheid tijdelijk aan de eenzaamheid te ontsnappen. De kwetsbaarheid “... is probably a reinforcing factor in the development of the family romance” (p. 38).

“Talented people are not immune from neurotic and psychotic developments under all conditions, but neither is there an intrinsic connection between talent and neurosis, except in so far as this kind of incomplete organization of libidinal structure may predispose to intense episodes of dissociation, which are, however, of less ominous prognostic significance than would be true in the less gifted person” (Greenacre, 1957, p. 60).

De bovengenoemde citaten maken duidelijk dat artistiek begaafden enerzijds kwetsbaarder zijn voor psychotrauma's, anderzijds meer kwaliteiten hebben om er zelf iets heilzaams mee te doen.

Tegenover de extra gevoeligheid voor sensore stimulatie bestaat: “intactness of sufficient sensorimotor equipment to allow the building up of projective motor discharges for expressive functions” (1957, p. 53).

Tjerne voldoet aan bovenstaande beschrijving. Gysbert Japix kan gezien de observatie “master is wer gick”, ‘de meester is weer gek’, ook dissociatieve toestanden hebben meegemaakt.

Voor het begrijpen waarom bij de één wel en bij de ander geen psychisch symptoom ontstaat, wordt de metafoor ‘le terrain et le grain’ wel gebruikt. Dat geldt ook voor artistieke prestaties. Het zaad moet in goede aarde vallen. Ik zie in deze metafoor ook nog een landbouwer die het graan zaait. Dan spelen drie factoren een rol, de psychische opbouw van de artistiek begaafde (le terrain), het trauma dat ervoor zorgt dat de kwaliteiten naar buiten komen (het inzaaien van het graan) en de landbouwer voor wie de opbrengst is.

Deze metafoor gebruiken om een complex proces te verduidelijken, kan niet voldoen omdat juist bij een creatief proces alle factoren op hetzelfde moment in één en dezelfde persoon werkzaam zijn.

De school van Melanie Klein vertegenwoordigt de opvatting dat de creatieve productie een herscheppen is van een verloren object of herstel van een beschadigd intern object. Zij verstaat onder creatieve bezigheid het doorwerken van de depressieve positie*, bijvoorbeeld een boek schrijven als rouwarbeid waarbij dode objecten weer tot leven komen.

Chasseguet-Smirgel (1985b, p. 94) legt de nadruk niet zozeer op herstel van

beschadigd innerlijk, ‘bad object’, maar op reparatie van het subject* zelf.

Creativiteit is voor haar een instrument waarmee gebreken in de ontwikkeling zonder hulp van buitenaf goedgeemaakt kunnen worden. In die zin kan creativiteit een vorm van zelfhulp zijn, waarmee het subject via zijn eigen mogelijkheden de negatieve gevolgen ongedaan maakt van interferenties in de vroege ontwikkeling.

In overeenstemming met de literatuur over creativiteit gaan de indrukken bij Tjerne dieper naar binnen en worden zij gemakkelijker uitgedrukt (Gisbert, 1993).

“A creative genius is someone who permits his own internal objects to give him new ideas – even if he does not understand them or cannot use them: his function is to receive them, and he possesses the art of transmitting them. There is a distinction between invention and discovery. Invention is a function of the selfdiscovery, a function of the creative self” (Meltzer, 2005, p. 175).

Tjernes vader lijkt zich te schamen voor zijn zoon. Tjerne moet aan diens voorwaarden voldoen wil hij door hem geaccepteerd worden. In dat opzicht lijkt Tjerne tegen zijn zin een narcistisch verlengstuk van zijn vader te zijn waartegen hij protesteert, maar met wie hij een compromis aangaat om uiteindelijk als zoon geaccepteerd te worden. Het is plausibel dat Tjerne een defensief narcisme* heeft opgebouwd. Zo is te verklaren waarom hij niet als steunzoekende behoeftige gezien wil worden in (24), zich niets aantrekt van roddels na (86) en (143) en zichzelf tot grootste dichter uitroept in (112). Deze schreeuw om erkenning versterkt de dynamiek in het gedicht en is een facet van de creatieve uiting (Heuves, 2009, p. 56-57).

Aan de hand van Greenacres omschrijving van een creatieve persoon passen diverse genoemde eigenschappen de revue.

Naast sensitiviteit en defensief narcisme valt de libidineuze faseontwikkeling bij Tjerne op. In (5-9) komen binnen enkele regels thema’s uit verschillende fasen voor die elkaar lijken te overlappen. Over de masturbatiefantasie wordt niet concreet gerept, maar de uitroep over zijn eigen grootsheid in (110-112) komt dicht in de buurt van zo’n fantasie. De familieroman valt te zien aan het nieuwe echtpaar aan wie Tjerne zijn oedipale problematiek uitwerkt. Deze zijn machtiger, rijker en maatschappelijk belangrijker dan de eigen ouders die doodgezwegen worden. In het inblazen van lucht in de doedelzak als symbool voor een zwangere buik valt identificatie met God te bespeuren. De ervaring

van expanderende sensaties valt te lezen in (114-124). Ook valt het snelle herstel op bij een verstoord evenwicht. Zo zijn bij Tjerne aanwijzingen die het aanmerkelijk maken dat hij de eigenschappen bezit van een creatief persoon die artistieke prestaties kan leveren.

TRAUMA

Freud stelt in zijn onderzoek naar de traumatische neurose, dat een onvoorbereid en drastisch doorbreken van de prikkelwering een enorme ‘tegenbezetting’* tot stand brengt, ten gunste waarvan alle psychische systemen verarmen zodat een omvangrijke verlamming of verlaging van het overige psychische functioneren het gevolg is (Freud, 2006, p. 187).

Thys stelt dat een trauma fascinatie kan geven en er een verwevenheid kan ontstaan tussen dader en slachtoffer. Het slachtoffer kent, net als de dader, de drang naar het trauma terug te keren. Tjerne doet dat door naar de huwelijksreceptie van de Landheer te gaan waar zijn traumatische herinneringen aan zijn ouders getriggerd kunnen worden om uit de verdringing te kunnen komen.

Dudai (Leibovici, 2007) laat zien hoe in een literair proces tegengestelde krachten werkzaam zijn. De literaire tekst wordt geboren in de strijd tussen enerzijds de behoefte om de traumatische ervaring uit te schreeuwen en anderzijds de wil om de belevenis op rationele wijze te construeren als een symbolische representatie in de taal, wat het ‘narratief verlangen’ genoemd wordt.

Ondertussen is het onderwerp verschoven van trauma, het graanzaadje dat op aarde wordt gegooid, naar het opgroeien van het graanplantje, het kunstwerk. Het opgroeien heeft te maken met een psychotrauma* en behoefte tot reparatie van het zelf, maar hoeft niet altijd uit een tekort te ontstaan. Het resultaat is voor de auteur zelf en de lezers bedoeld. De lezers kunnen leren hoe auteurs hun trauma’s herstellen. De literatuur en cultuur omvatten derhalve ook overlevingsstrategieën en scheppen de mogelijkheid tot plezier. Blijft het trauma haar afschuwelijke essentie behouden dan is er feitelijk niets van het trauma gesublimeerd.

De inhoud van het trauma kan behalve door creatieve bewerking ook veranderen via een herbewerking door een rijper Ik*, dat door groei meer capaciteit tot verwerking heeft gekregen dan voor het trauma bestond.

Verder speelt mee wat Freud Nachträglichkeit* heeft genoemd: “Ervaringen, indrukken en herinneringen worden naderhand op grond van nieuwe er-

varingen in een andere ontwikkelingsfase gereactiveerd en krijgen een nieuwe soms traumatische lading. Er vindt herinterpretatie van vroegere ervaringen plaats op grond van nieuwe kennis” (Stroeken, 2008a, p. 151). Je kunt ook spreken van een ‘narratief paradigma’, waarbij het vertellen van een verhaal over ingrijpende gebeurtenissen helpt om een bepaalde ordening te brengen.

‘Nachträglichkeit’* impliceert dat er een bewerking, een reorganisatie en een ‘herschrijven’ van traumatische ervaringen plaatsvindt. Het subject dat eerdere ervaringen opnieuw bewerkt, vindt hiermee een weg naar nieuwe betekenissen van gebeurtenissen uit zijn leven. Verdrongen herinneringen kunnen soms niet opgeroepen worden, maar hun effecten worden dankzij de Nachträglichkeit* zichtbaar en dat is het moment waarop het trauma pas volledig gevoeld kan worden.

Het gaat hierbij om een complex geheel van onbewuste* psychische handelingen, die lijken op de processen die bij het schrijven van literatuur worden ingezet. Ook dan is er een ervaring of fantasie, bewust of onbewust, die na verloop van tijd een uitlaat vindt doordat deze in woorden wordt omgezet. Zo worden bijvoorbeeld de herinneringen* opnieuw bewerkt naar aanleiding van fantasieën en onbewuste scenario’s en vervolgens tot literatuur omgesmeed (Leibovici, 2007).

Interessant is dan om te onderzoeken hoe een creatief mens als Tjerne zijn kwaliteiten inzet voor artistieke prestaties en hoe in dit voorbeeld deze poëzie herstel van zijn psychische klachten bevordert.

In de literatuur over de *Friesche Tjerne* wordt gesuggereerd dat Tjerne Yntske heeft veroverd. Mijn conclusie is dat Tjerne alleen in een creatieve fantasie dat resultaat bereikte, maar niet in de werkelijkheid van *Heden*. Hij heeft zijn zelf met *Verleden* gerepareerd. In de fictieve werkelijkheid van *Heden* staat namelijk dat Tjerne zijn vriendin niet terug heeft veroverd. Hij spreekt immers in de verleden tijd (40) en over het gouden eerste jaar met Yntske dat snel naar het einde liep (115).

Naast het argument behorend bij het secundaire procesdenken* geeft Raguse (1991) een anders geformuleerd argument. Hij onderscheidt een ‘Haupttext’ en een ‘Paraleltext’. De hoofdttekst in de psychoanalytische behandeling gaat over de afspraken, het geld, vakanties, de methode en dergelijke, waarna overgegaan wordt naar de paralleltekst, een subjectief verhaal waarvan de analytisch en de analyticus weten dat het fictie is.

Zo is de hoofdttekst in een literair werk de titel, uitgever, ISBN-nummer, voor- en achterflap. Het fictief verhaal zit ertussen. De hoofdttekst van *Verleden*

is de aankondiging van Tjerne in (42-44) “Ick mecke in sjongsum Liet Fen uwz eyn ‘Booschery’; hertse: elck sijn ber iz ‘t rijme, ‘k Sil sjonge frjunen, ‘t het de *Tea fan Mâlle Sijme*”, ‘ik maak een zingbaar lied van onze vrijerij, luister, het is berijmd en ik zal het zingen op de wijze van Malle Sijmen’. Wat volgt is fictie van *Verleden* binnen een raam van fictie van *Heden*, ofwel de lyrische beleving in de epische (fictieve) werkelijkheid.

Zo kunnen we spreken over een eerste realiteitsgerichte fictieve laag, *Heden*, waarin een trauma bewust wordt gemaakt en een tweede laag waarin de gevolgen van het oertrauma verwerkt worden. De *Friesche Tjerne* moet binnen de tekst intertekstueel gelezen worden, als een verhaal dat uit traumatische ervaringen in *Heden* fictieve poëzie maakt in *Verleden*.

Wanneer een analysant zijn verhaal vertelt, vindt dat niet automatisch plaats in het kader van overdracht*. Zie hiervoor ook Ietswaart (1991). De overdracht* is als een verhaal binnen het gewone verhaal, dat ook al fictief in eerste lijn was. De vraag is dan ook wat Tjerne in *Verleden* herbeleeft aan verdrongen emoties die aan het trauma verbonden zijn.

Twee emoties springen in *Verleden* naar voren, de enorme verlatenheid met het gevoel te zullen sterven (53), (54) in het eerste couplet en de opwinding in (77) in het tweede couplet. Deze emoties hebben qua intensiteit hun oorsprong in het trauma van de oerscène*.

Het jongetje Tjerne moet destijds het zien van de oerscène en de ouders die in elkaar opgaan als een verlating hebben beleefd waarbij hij zich in zijn bestaan ontkend voelde. De vroege oedipale driehoeksrelatie werd verbroken. Het jongetje wist zich daarvoor opgenomen in de belevingswereld van beide ouders samen. Dat veranderde in een dyadische* relatie met iedere ouder apart. Ook in die twee dyadische relaties bestond Tjerne een moment niet om door middel van identificatie met de als agressief en dominant ervaren vader en de als verslagen ervaren moeder de band vanuit zichzelf in fantasie te herstellen. Ook het contact met de verenigde lichamen werd pas in het beeld van een doedelzak (esthetische vorm) weer herbeleefd. Tjerne brengt dat beeld zelf weer symbolisch tot leven door daar lucht in te blazen, volgens het afweermechanisme ‘turning passive into active’*. Hij re-ensceneert het verdrongen trauma door aan zijn nieuwe omgeving speciale betekenis te verlenen. Die betekenis is met mijn symboolduiding aangegeven (5-14).

Naast dit complexe trauma van dubbele verlating onderging Tjerne nog een traumatische ervaring die hij met zijn onrijpe kleuterlichaampje niet kon verwerken, namelijk de seksuele opwinding die hij niet door genitale lustbele-

ving kon laten afvloeien. Beide trauma's worden in *Verleden* creatief bewerkt (76-77). Het (te) snel opgewonden raken van Tjerne in relatie tot Yntske is te zien als een onbewuste herhaling van de traumatische opwinding die hij ervoer toen hij getuige was van de oerscène.

De intensiteit van het trauma van verlating wordt door de werking van Nachträglichkeit* pas duidelijk. De verlating door Yntske heeft grotendeels plaatsgevonden in een toestand met een wat verstarde (posttraumatisch) maar grotendeels goed opererende Ik*. De luchtig aandoende verwerking van die verlating met onder andere seen pel als kiekeboe (95), dient als verhulling voor het herbeleven van de traumatische verlating en pijnlijke opwinding in de vorm van een spel.

Tjerne heeft, geredeneerd vanuit de tweede fictielaag als equivalent voor overdracht*, Yntske niet terugveroverd, maar alleen beide traumatische ervaringen van vroeger in een op adaptatie gerichte enscenering kunnen herbeleven.

De vraag is hoe zeker een analyticus kan zijn over zijn duiding in een behandeling en in dit onderzoek, hoe zeker hij kan zijn van zijn duiding als tekstinterpretator. Freud heeft er meermalen op gewezen dat de analyticus de samenhang tussen afweer en het afgeweerde in dromen en vrije associatie moet raden. Dat geldt zowel voor de in symptomen en dromen verborgen onbewuste* wensen als voor de afweer. Loch: "Darüber hinaus wird auch ... gefordert, das die "Übertragung" immer wieder erraten werden muss" (1993, p. 110). Bij het raden moet men bedachtzaam zijn zich niet aan willekeur schuldig te maken (Freud, S. 1993, p. 110).

Het opgeven van de subjectieve realiteit door een analysant gaat samen met het inzicht dat de subjectieve realiteit niet met de objectieve realiteit overeenstemt. De 'Überzeugungsempfindung' voor de juistheid van de geduide samenhang is dan doorslaggevend. Dat wil zeggen dat willekeur tot een minimum beperkt is wanneer "de patiënt onmiddellijk na zijn 'ja' nieuwe herinneringen produceert die de constructie aanvullen en verruimen" (Freud, S. 1992, p. 277). Analysant en analyticus weten dan als het ware dat de duiding klopt. Freud stelde dat herhaling van het trauma in de overdracht* de mogelijkheid geeft het in een herinnering om te zetten, waarmee het een plaats in het levensverhaal krijgt en de innerlijke verstarring opgeheven wordt.

Het oplossen van het trauma in (36-38) is in het gedicht aan te wijzen. Zodra de vroegere verlating tijdens de oerscène in *Verleden* aan Yntske is herhaald en tevens illusoir is veranderd in het tegendeel, komen de echte herinneringen

aan de liefdesrelatie terug in (113-126) en wordt het verlies van Yntske in Tjernes levensverhaal opgenomen. Dit is een aanwijzing voor traumaverwerking zoals eerder besproken. In (109-110) wordt het euforisch geluk genoemd dat tijdens het creatieve proces vrij kwam. Tjerne gebruikt alle psychisch werkzame mogelijkheden om de herhaling van het trauma in de zelf geënceneerde omgeving in de overdracht op de Landheer en de Landvrouw te laten plaatsvinden. De onderliggende doodsangsten zijn in *Verleden* voelbaar maar theatraal gebracht om het dragelijk te maken. De psychische pijn wordt als zodanig beleefd in *Verleden*, maar ook in de verwarring zoals aangegeven in (130). De lichamelijke pijnen komen bij Tjerne terug als sensaties aan zijn benen in (129). Verlatingsangst wordt in het gedicht bestreden door de knoop, de “knotte” met inhoud waardoor de verbintenis met Yntske als vervangster van de oorspronkelijke moeder in een creatieve illusie vast komt te liggen.

Uit het voorgaande wordt duidelijk dat Tjerne bekende psychoanalytische mechanismen aanwendt om in de autoanalyse het vroege trauma op creatieve wijze te verwerken.

Tjerne maakte eerst de oerscène mee, in welk kader twee trauma's opvallen; de seksuele overprikkeling en de dubbele verlating.

De overprikkeling van het jongetje wordt herbeleefd in de keuken, waar Tjerne probeert overprikkeling te reguleren en in (76-77) waar staat dat het minnevuur te snel ontsteekt, wat betekent dat Tjerne te snel opgewonden is.

De dubbele verlating werd veroorzaakt tijdens het zien van de oerscène en de verbreking van de oedipale driehoek. In de overdracht* aan het bruidspaar wordt dit herbeleefd, door in plaats van verlaten te worden door de biologische ouders nu zelf bij de overdrachtsouders weg te gaan. Tjerne herhaalt nu actief het oorspronkelijke trauma, het trauma van verlating.

In plaats van uit de oedipale driehoek en vervolgens uit de dyadische* relatie met de vader verstoten te blijven, kruipt Tjerne meteen in de huid van de vaderfiguur door de leiding te nemen over het volk in de keuken en kinderen geforceerd te willen voeden. Hij laat de doedelzak denkbeeldig vullen als ware het de buik van een zwangere vrouw. De traumatische angst zelf dood te gaan door uit de driehoek en dyade te vallen, wat tevens een preoedipaal gekleurde angst voor castratie aangeeft, wordt omgezet en herhaald in een fantasie. Tjerne laat daarin de vaderfiguur, de ketellapper die een lek (vagina) van de buik dicht, sterven. De wortel in (7) is zowel symbool behorend bij de penetrerende vader als symbool van de moeder die de penis in zich opneemt. De dood van de vaderfiguur wordt nog eens herhaald (de Grietman), door te blijven leven is Tjerne deze vaderfiguur voorbijgestreefd.

Tjerne heeft zich geïdentificeerd met de vader, maar blijft onervaren (39) en te agressief-dominant (40-41). Daardoor botst hij met Yntske waardoor de vroege verlating door zijn moeder in *Heden* door Yntske wordt herhaald. Door narijping van zijn persoonlijkheid en de helende kracht van poëzie kan Tjerne het verlies van Yntske verwerken. Dit is een voorbeeld van vermeerdering van betekenis van delen van de tekst door het raden van verband tussen afweer en afgeweerde.

Een gelijksoortig traumaverhaal werd aan de moeder beleefd. Ook bij haar viel Tjerne in zijn beleving uit de oedipale driehoek, namelijk uit haar voorstelling van zichzelf, haar echtgenoot en haar kind Tjerne. Vervolgens viel hij uit de dyadische* relatie met haar en moet hij in een toestand van hulpeloosheid zijn gekomen. Dit trauma zal over het algemeen dieper ingewerkt hebben dan de parallelgeschiedenis met zijn vader, omdat de vroege moeder, wat betreft lichaamsgeur, bioritme en verzorging meer met het kind verweven is. De ruptuur is daardoor groter. Tjerne zoekt het moederlijke nu zelf op door naar de keuken te gaan, naar het metonymische veld bij uitstek, waar warmte heerst en voedsel aanwezig is. In plaats van uit een tryadische relatie te vallen stort Tjerne zich in een groep waarmee zijn verlatenheid ongedaan wordt gemaakt. Tjerne wil doen als het 'wif dat de wortel deed', namelijk de wortel aantasten door hem te schrapen en wonderwel ook recht te maken, wat wijst op een erectie. Tjerne voedt de kinderen en ontwikkelt een zwangerschapsfantasie, die pas in (131) wordt opgegeven.

De enorme verlatingsangst met de sensatie te kunnen sterven wordt in *Verleiden* herhaald. Er moet een hergeboorte plaatsvinden wil Tjerne (62) helemaal genezen. In plaats van het gevoel weggeschoven te zijn geweest, herhaalt Tjerne in fantasie actief het omgekeerde, namelijk het opnieuw geboren worden uit de schoot van (moeder) Yntske. Daarna probeert Tjerne zich aan Yntske (moeder) te hechten met een alles-of-nietskwaliteit, het gaat om leven en dood.

Tjerne herbeleeft zijn traumatische toestand van overprikkeling ook nog in (95), (97) en (98). Het opgeven van de identificatie met de moeder komt als mogelijkheid pas aan de orde in (131). Het thema 'leegmaken van de buik' wordt geïntroduceerd met het voorkomen van braken, dat wil zeggen het verliezen van het zwangerschapssymbool en dus van het beeld van moederschap. Na deze de-identificatie van de moederfiguur is de weg vrijgemaakt voor de negatief oedipale ontwikkeling.

In dit proces is Tjerne diep door het stof gegaan, hij heeft zich door de depressieve positie* van Melanie Klein gewerkt en zichzelf misschien niet helemaal genezen (daarvoor heeft hij de schoot van Yntske nodig, Tjerne komt niet

verder dan 'kom, zoen mij, zo, zo. zo, zo zo zo' in (98)), maar kan in het vervolg in *Heden* wel verdrongen herinneringen in zijn bewustzijn toelaten, zijn toestand onder ogen zien en de toekomst instappen.

Deze ontwikkeling vindt plaats in het laatste onderdeel van de *Friesche Tjerne, Toekomst*. Daarin zit wel een verwachting van een betere toekomst. Het verhaalt niet of de klinische gevolgen bij Tjerne afgenomen zijn. De gevolgen kunnen zijn problemen met gender-identiteit (Tjerne kreeg seksuele problemen), dissociaties (structuur van het gedicht), recidiverende depressies en angsten (Tjerne is duidelijk over zijn depressieve stemming), eetstoornissen (Tjerne eet tot de buik kan barsten), vermijdende trekken (hij mijdt zijn vrienden), somatische klachten (Tjerne heeft conversieverschijnselen), emotionele disregulatie (84) en loochenen (Tjerne doet alsof hij niet weet dat de receptie gaande is). Uit bovenstaande mag blijken dat de symptomatologie van Tjerne overeenkomt met de symptomen tengevolge van een psychotrauma.

PATHOGRAFIE

“Iemand vroeg eens aan Freud
wat hij vond dat een normaal mens
goed zou moeten kunnen. De vraagsteller
verwachtte waarschijnlijk een gecompliceerd,
'diep' antwoord, maar Freud zei alleen maar:
Lieben und arbeiten ('liefhebben en werken').
Het loont de moeite om over deze eenvoudige
formule na te denken; hoe langer men erover
denkt, hoe diepzinniger ze wordt.”

ERIK ERIKSON (1971, p. 144)

In de psychoanalytische literatuur zijn veel voorbeelden te vinden van analyses van kunstuitingen waarvan de conclusies iets zeggen over de gezondheidstoestand en het karakter van de kunstenaar. De tijd is voorbij dat iedere ontdekking welkom was als ondersteuning van de psychoanalytische theorie en typering van de kunstenaar. Dergelijke studies boden soms mogelijkheden om theoretische problemen aan de orde te stellen. Een voorbeeld is Verbeek in zijn pathografie betreffende Kafka en Hiddema met Oek de Jong (Verbeek, 1984). *Eenzame vulkanen* (Hovens, 2009), een studie naar psychopathologie

van de kunstenaar, is nog een recent voorbeeld van een studie naar pathografie. Gaandeweg werd die handelswijze minder relevant. Dat Van Gogh door een ziekte vaak geel zag en daardoor die kleur veel gebruikte, zal voor de meeste van zijn bewonderaars van weinig belang zijn. Een syfilis hier, een epilepsie daar, het zal de kunstconsumenten gemiddeld genomen niet veel uitmaken. De reden kan zijn dat het aanwijzen van een symptoom of het bewijzen van het bestaan van een ziekte geen meerwaarde meer heeft en eerder een soort reductie inhoudt. Het gaat de kunstliefhebber om de ervaring die het kunstwerk oproept.

Toch is het wat gemakkelijk om pathografisch onderzoek weg te laten. Op het moment van schrijven wordt in de boekenbijlage van *NRC Handelsblad* in de necrologie van een bekende Amerikaanse schrijver allerlei pathografisch materiaal vermeld. Het is de gewoonste zaak van de wereld geworden een psychische klacht te hebben gehad of ondanks psychiatrische beperkingen toch van groot belang te zijn voor vele medemensen.

Sommige critici keuren het gebruik van pathografisch onderzoek af. Dat hoeft echter geen reden te zijn het na te laten. Zeker niet wanneer het resultaat dient om het proces van artistieke creatie beter te begrijpen en de kunstenaar meer te kunnen waarderen.

Met pathografische studies kan men kunstwerken ontsluiten die anders ontoegankelijk gebleven zouden zijn. Omdat in dit onderzoek de vraag naar de identiteit* van Tjerne centraal staat, is pathografie hier zeker van belang. In de metafoor 'le grain et le terrain' is de persoonlijkheid van Tjerne het terrein dat het trauma ('le grain') moet opvangen en tot groei moet brengen.

Hieronder volgt een opsomming van opvallende eigenaardigheden van Tjerne.

Tjerne is niet 100% georiënteerd op de realiteit, anders moet hij geweten hebben van het huwelijk van de Landheer die immers een bekende persoon moet zijn geweest en die tevens zijn huurbaas is (subtitel uitgave 1640). Hij had niet onverwacht maar doelbewust kunnen komen.

Tjerne voelt zich snel overvallen door drukte en neigt tot orde willen schep-
pen, maar gaat ook weer gemakkelijk mee met de feestende mensen.

Hij blijft daarbij op zichzelf gericht (5-8).

Hij is tamelijk mateloos in (12) en (14).

Hij gaat gemakkelijk over de grens in (12) en (14).

Hij was ooit een geziene gast (18-23).

Hij weert contact af in (24).

Hij doet honend in (31-34).
 Hij is blasfemisch in (36).
 Hij vertoont meer seksuele nieuwsgierigheid in (36-37) dan gebruikelijk.
 Hij was voor zijn leeftijd (in seksueel opzicht) onervaren (39).
 Hij overdrijft op theatrale wijze in (53-54).
 Hij stelt zich afhankelijk op in (57), (59) en (61-62).
 Hij doet claimend in (63-66); hij anticipeert op een depressieve toestand.
 Hij ontsteekt gemakkelijk in vuur en vlam, hij is snel opgewonden in (72) en (77).
 Hij kan behagen; hij kan zijn leven zonder verdriet of depressie voortzetten.
 Hij stelt zich afhankelijk op in (84).
 Hij verandert snel van stemming in (93).
 Hij gebruikt lieve woordjes in (97).
 Hij is een mooi prater, hij is genereus en complimenteus in (99-111).
 Hij vertoont verhoogd zelfgevoel (112).
 Hij heeft problemen met de oriëntatie in de tijd (127).
 Hij praat onzin in (128).
 Hij is onder invloed van alcohol in (130).
 Hij is misselijk in (131).
 Hij kan zich snel hernemen.
 In (69) spreekt Yntske Tjerne aan met “Gick”, ‘gek’.
 In (87) heeft Yntske het over “dijn pleagg”, ‘jouw somberheid’.
 In (164) suggereert de vader dat Tjerne zo blind kan zijn als een mol, blind voor de realiteit.

Samenvattend komt het volgende beeld naar voren:

Tjerne staat niet helemaal in de realiteit. Hij voelt zich snel overvallen door drukte, laat zich gemakkelijk verleiden, maar weert contact af ondanks het feit dat hij als persoon populair was. Door een honende, blasfemische houding met zelfoverschatting houdt hij mensen op afstand. Hij voelt zich snel overvallen. Zijn stemmingen wisselen snel. Hij kan theatraal overdrijven, claimend zijn en zich afhankelijk opstellen. Hij kan mateloos zijn met eten en drinken, gaat gemakkelijk in eigen fantasieën op en is meer dan gemiddeld nieuwsgierig naar seksualiteit, terwijl hij zelf onervaren is en te snel opgewonden raakt. Hij anticipeert op een depressieve toestand die hij kennelijk eerder heeft meegeemaakt. Hij kan behagen met lieve woordjes, maar kan ook in de war zijn, onzeker ter been zijn en reageren met misselijkheid. Ondanks wisselende klachten

herstelt Tjerne zich weer snel. Yntske noemt hem gekscherend ‘gek’, zij gelooft dat hij depressief kan reageren. De vader bevestigt dat hij blind kan zijn voor de realiteit.

Behalve deze typering is het ook van belang te weten dat Tjerne zijn trauma’s kan verwerken. Hoe dat op dieper niveau gebeurt, is bij het hoofdstuk over de oerscène* al besproken. Het gaat daarbij niet om min of meer waarneembare symptomen maar om de diagnostiek van de binnenwereld van Tjerne.

Het handelend optreden van Tjerne impliceert een poging tot identificatie met de vaderfiguur, zoals dat in *Heden* met een hoog “Ick”-gehalte en rivaliteit met de vaderfiguur gaande was¹⁰⁹.

Een identificatie met de moeder als slachtoffer in de oerscène kan gezien worden in *Verleden* waar Tjerne ten onder lijkt te gaan. Een verdieping van identificatie met de vaderfiguur door het proces van opnemen van diens wijsheden in het Ideaal-Ik* begint in *Toekomst*.

Het opdelen van het gedicht in vier delen met drie stijlen, kan gezien worden als een weerspiegeling van de verbroken oedipale constellatie die tijdens de confrontatie met de oerscène optrad; een in vorm gegoten dissociatie.

Dat trauma moet destijds ook een verstoring van de beleving van de tijd tot gevolg hebben gehad (Stolorow, 2007 p. 19).

Tjerne vindt zichzelf in het gedicht terug in drie modaliteiten: hoe hij is in *Heden*, hoe hij was in *Verleden* en hoe hij denkt in *Toekomst* te moeten zijn.

Tjerne kreeg twee ongemakkelijk zittende identificaties, twee introjecten die door het trauma naar binnen zijn geslagen en geen organisch verband hebben met eerder bestaande natuurlijke identificaties. Een deel van de ervaren versplintering of dissociatie is in de stijl ondergebracht, het moederlijke in *Verleden*, het vaderlijke in *Toekomst* en de meeste regels in *Heden* voor Tjernes eigen ontwikkeling.

De positief oedipale strijd is in *Heden* uitgewerkt, de preoedipale verlatingsangsten in *Verleden* en de negatief oedipale ontwikkeling wordt in *Toekomst* vormgegeven, met als climax de acceptatie van de zoon door de vader.

Uit het bovenstaande blijkt dat Tjerne in psychodynamische zin in beweging is waarvoor een psychische flexibiliteit en integratief vermogen nodig is.

Dat wordt ook geïllustreerd aan de hand van de onderstaande opsomming van vermogens van Tjerne.

Vroeger moet hij de oerscène “onforsjoens”, dus ‘onverwacht’ hebben meegemaakt. De “âde’ Hosanna stem”, ‘de oude Hosannastem’ in (38) wijst op een ver verleden. Tjerne zal gezien zijn onderscheidingsvermogen eerder vier jaar

dan twee jaar geweest zijn. Immers de hoon waarmee hij de Landheer bejegt moet in de traumatische herinnering ingebakken zijn geweest en hoon impliceert enige afstand en neerkijken op het tafereel.

Tjernes vrees voor de negatief oedipale positie wordt hiermee ook invoelbaar. Het traumatische verlies van Yntske moet zich in het onbewuste* aansluiten hebben bij de oerscènefantasieën uit de preoedipale periode. Het traumatische karakter van deze ervaring blijkt uit de herhalingsdwang. Tjerne herhaalt een door hem zo ervaren dominant gedrag van zijn vader zelf in zijn relatie met Yntske.

In de herhaling met Yntske is op wezenlijke punten geen verandering van de traumatische herinnering opgetreden en het verdrongen trauma kwam nog niet als herinnering in het levensverhaal terug. Het bleef bij herhaling van gedrag op basis van identificatie met de vroegere vaderfiguur. Tjerne heeft nog een zetje in de goede richting nodig. Hij zoekt daarvoor een encensering in het hier en nu op waarin hij de twee lagen van het trauma, de oorspronkelijke (de oerscène) en de latere traumatische ervaring (verlating door Yntske) samen, kan herbeleven. De vroegere objectrelaties* met de vader- en moederintrojecten worden door snel wisselende identificatie hersteld in (5-14), het zelfgevoel neemt toe en Tjerne beleeft de eerder verdrongen afgunst en laat dan gevoelens van rivaliteit toe. Het toelaten van de rivaliteit impliceert een voortzetting van de oedipale strijd met de vader. Het hersteld zelfgevoel (112) maakt het mogelijk dat het traumatische verleden een herinnering aan het worden is in het levensverhaal. De verlate oedipale ontwikkeling is een feit geworden.

De identiteit* van Tjerne stoelt ook op versterkte ambivalentie en een vertraagde oedipale ontwikkeling. Bij bestaand talent kan dat ook bijgedragen hebben aan de ontwikkeling van creatieve vermogens.

Verder kan Tjerne door introspectie en het vermogen tot symbolisering verdrongen trauma's re-encenseren.

Een ander aspect van Tjerne is dat hij het verlies van Yntske om kan zetten in een maniforme* overdrijving van eigen kunnen en triomf over de vaderfiguur (110-113). Tjerne voelt zich uniek, deels als overdekking van het tegendeel, zie (53-54). In werkelijkheid vervalst Tjerne op dichterlijke en illusoire wijze het verleden.

In artistiek opzicht moet het anders genoemd worden. Het trauma heeft Tjerne verwerkt door de illusoire wensvervulling artistiek vorm te geven. Tevens is er sprake van een synthese van gefragmenteerde psychische elementen. Een element zou de seksuele opwinding van het jongetje kunnen zijn, een an-

der element de doodsangst of angst voor desintegratie bij het waarnemen van de oerscène*. Kris spreekt over een 'esthetische illusie' wanneer een onvervulde wens in een creatieve vorm vervuld wordt (1952, pp. 39-47). Daarmee kan Tjerne het trauma achter zich laten en wordt de innerlijke verstarring opgeheven (Székely, 1983). Tjerne had wat betreft de illusie in werkelijkheid ongelijk, maar heeft wat betreft zijn dichterschap (110-113) in zekere zin gelijk gekregen. De unieke relatie met zijn muze (121) is zo bijzonder dat na ruim drie eeuwen nog steeds over zijn liefdesgevoelens wordt geschreven en zijn gedicht nog wordt gelezen.

Tjerne heeft natuurlijk ook niet gelijk. Het is onwaarschijnlijk zich zo gelukkig te kunnen voelen bij het verliezen van de geliefde. Het schijnbaar maniforme geluk moet de rouw over het verlies van zijn geliefde afweren. De maniforme opluchting kan ook gezien worden als een gevolg van bevrijding uit een deprimerende verstarring en zo dubbel bepaald zijn. Het kunnen verdragen van psychiatrische toestandsbeelden zonder daardoor te verstarren, is een eigenschap die bij creatieve mensen gezien wordt.

Een pathografie kan als een verarming ervaren worden van de complexiteit van de schrijver. Hier wordt de pathografie niet bedoeld als een reductie maar als mogelijkheid de 'fictieve' authenticiteit van de dichter in Tjerne te beschrijven. Een diagnose is tenslotte niets meer dan 'weten door ergens doorheen te zien' en houdt geen devaluatie van de persoon in. Tjerne zou men vroeger gediagnosticeerd kunnen hebben als een depressief persoon met hysterische trekken^{110, 111, 112}, tegenwoordig als iemand met een depressie en een posttraumatische stoornis.

In de Grieks-Romeinse cultuur dacht men dat de oorzaak van hysterie in een aandoening van de uterus lag. Die zou door het lichaam zwerven en zo verschillende lichamelijke kwalen veroorzaken. Het beeld van de uterus met een foetus heeft een analogie met de metafoor van geboorte. Het gegeven dat er meer mannen zijn (of waren) die kunstproducten creëren dan vrouwen werd verklaard door jaloezie van hen op het creatief vermogen van de vrouw een kind te kunnen baren¹¹³.

Freud heeft als eerste voorheen bekende psychische verschijnselen ondergebracht in hysterie dat bestond op basis van een vaste relatie tussen oedipale problematiek, verdringing en een conversiesymptoom*. De verdringing betreft altijd een traumatische herinnering. De verdringing impliceert een amnesie, soms van een incident, maar zoals in een analyse kan blijken, soms van een keten van levensindrukken. De amnesie impliceert het vergeten zijn en

verklaart ook de ‘belle indifference’*, het van de prins geen kwaad weten. Het psychische conflict dat verdrongen is, doet zich altijd voor op seksueel terrein. Is het seksuele leven ongestoord, dan is een neurose onmogelijk.

De bij hysterie horende symptomen zijn overgedetermineerd. Freuds mening was dat de hysterische symptomen alleen schijnbaar overdreven zijn omdat slechts een klein deel van de motieven waaruit ze voortkomen bekend zijn.

Alle drie verschijnselen behorend bij hysterie, het conversiesymptoom, de verdringing en de oedipale problematiek komen bij Tjerne voor.

In (127-131) noemt Tjerne de volgende (conversie)symptomen: verstoord tijdsbesef, verward praten, pijn aan de benen, de sensatie dronken te zijn met een ‘tollend’ hoofd en braakneigingen.

Een verstoord tijdsbesef en een verward hoofd worden in de regel niet als conversiesymptomen gezien, maar beide symptomen houden wel een functieverandering in zonder dat Tjerne een organische stoornis van de hersenen heeft. In kort bestek wordt bij Tjerne de bewustzijnssplijting opgeheven en het verdrongen conflict uit het verleden naar het heden gekatapulteed. De snelheid waarmee dit gebeurt kan Tjerne nauwelijks bijhouden. De aantasting van het tijdsbesef tijdens de traumatisering in zijn vroege jeugd komt nu als een voorbijgaand symptoom terug in het bewustzijn. Hetzelfde gebeurt in de verwarring die hij voelt. Dat moet van doen hebben met de verwarring die het jongetje beleefde tijdens het zien van de oerscène.

De functies van de benen en de buik zijn verstoord en kunnen als een conversie worden opgevat in het geval dat er geen anatomisch substraat voor de klacht bestaat en de klacht een symbolische uitdrukking is van een verdrongen conflict. De benen (129) en het vallen kwamen eerder al aan de orde in (22) en later weer in (164) en worden gebruikt als symbool voor pathologische regressie en angst voor vallen. De buik als locatie van een verdrongen conflict is al besproken.

Een veel voorkomend verschijnsel bij conversiesymptomen is het ontstaan van secundaire ziektewinst. Een symptoom kan worden ingezet om aandacht en verzorging te krijgen. Bij Tjerne is dat niet aan te wijzen, het is één en al actie met als doel van de problemen af te komen. Tjerne werft geen aandacht voor zijn lijden, eerder wekt hij boosheid op, en krijgt hij negatieve aandacht in (147-148). Hier richt de spreker zich niet tot Tjerne, maar de vergelijking is wel als waarschuwing voor hem bedoeld en dat kan niet zonder reden zijn. Behalve het niet werken in (146) komt verder het alcoholmisbruik naar voren in (16) en (130). Het ligt voor de hand om aan te nemen dat Tjerne weinig werkte, maar

hij kon de huur wel betalen en misschien gebruikte hij te veel alcohol, maar hij was niet constant onder invloed. In dat geval zou het hem door gewenning niet zijn opgevallen dat hij beschonken was.

Het vrijen stemde Tjerne mild, te oordelen naar (141), hij moet het lekker gevonden hebben, zoals “swiet”, ‘zoet’ in (133) aangeeft. Zijn vader wist wel dat Tjerne zich het vrijen niet zou laten afnemen, vandaar dat hij hem voorhield dat het nog zoeter zou zijn wanneer het met toestemming van de ouders zou gaan. Veel alcohol drinken, niet werken en wel vrijen, er is misschien secundaire ziekte winst geweest voordat Tjerne in beweging kwam.

Tjerne leidde niet het volle leven dat hij zonder zijn psychische problemen zou kunnen hebben. Pas na het verwerken van het verlies van Yntske en het dichten kan Tjerne zijn potentie gaan waarmaken. Dat is de belofte in (167-168).

Nitza Yaron (Van Tilburg, 2008, p. 17) heeft een drie-assige matrix ontworpen waarin zowel de oorspronkelijke visie van Freud als diverse opvattingen over hysterie van de verschillende scholen rechtgedaan worden. Op As I staat de oedipusproblematiek* met de vraag “ben ik een man of een vrouw?”. Op As II staat “het niet weten” in de vorm van verdringing, “splitting”, “dissociatie” of fantaseren. Op As III staat dan de “conversie”**, “het lichaam als taal”. De boodschap die Yaron wil overbrengen is te zoeken naar tekenen die wijzen op “the struggle between the sexes as enacted in the body”.

Die strijd was bij Tjerne volop aanwezig. Gysbert Japix moet deze vroege trauma's en de verwerking daarvan hebben aangevoeld, zodat hij die heeft kunnen omzetten in een literaire vorm. De opvatting van Yaron sluit goed aan bij die uit de literair wetenschappelijke hoek.

Met het onderzoek naar ‘pathologie’ bij Tjerne komen overeenkomsten naar voren met eigenschappen van in psychoanalytische literatuur genoemde artistiek begaafde kunstenaars.

HERSTEL

Een psychotrauma* kan, zoals bij Tjerne, als een ‘corpus alienum’ jaren in het onbewuste blijven liggen. Er verstreek tijd voordat het trauma bij Tjerne verwerkt kon worden. Zodra de verwerking in gang werd gezet gingen creativiteit en herstel hand in hand in een onontvlechtsbaar proces.

Het therapeutisch effect van Tjernes creatieve prestatie mag er zijn. In plaats van verwarring, hoon, jaloezie, depressies, lichamelijke klachten en angsten kwam er een nieuw zelfbewustzijn met mooie herinneringen aan de relatie

met Yntske zoals te lezen valt in (112-122). Tjerne krijgt besef van zijn nieuwe toestand en begint aan de negatief oedipale ontwikkeling, ook al gaat het met enige weerstand. Het herstel van Tjerne is bijzonder en zou in een therapieverlag niet misstaan.

Het vermogen te kunnen regrediëren is een belangrijke voorwaarde om verdrongen psychotrauma's door middel van autoanalyse te kunnen bereiken. Tjerne moet wel een innerlijk weten van verdrongen conflicten hebben gehad om situaties in de werkelijkheid op te zoeken die bewustwording faciliteren (Arlow, 1996).

De flexibiliteit van het psychisch apparaat moet opwegen tegen de door het verinnerlijkte conflict ontstane verstarring. Dan kan de persoon mede door kwaliteiten die door Greenacre zijn genoemd, regrediëren¹⁴. Het vermogen te regrediëren wordt normaal gevonden, het voortdurend in regressieve toestand willen verkeren of niet kunnen regrediëren als abnormaal. Freud zag pathologische regressie als terugkeer naar fixatiepunten in de ontwikkeling en noemt een onverwerkt rouwproces een volmaakt model van een affectieve fixatie op iets wat voorbij is (Kris, 1988, p. 142). (Freud, S. 1985, p. 75):

“Waarin nu bestaat de arbeid die door de rouw verricht wordt? Ik geloof dat het niets geforceerds heeft indien wij ons deze arbeid als volgt voorstellen: De realiteitstoetsing heeft duidelijk gemaakt dat het geliefde object niet meer bestaat, en decreteert nu dat alle libido moet worden teruggetrokken uit haar verbindingen met dit object. Hiertegen rijst een begrijpelijk verzet – men kan alom waarnemen dat de mens niet graag een libidopositie opgeeft, zelfs niet wanneer hem reeds een substituut wacht.”

Het op moeten geven van een libidineuze positie is ook aan de orde na een verloren liefde zoals bij Tjerne het geval is.

Kris (1988) maakt onderscheid tussen convergerende* en divergerende conflicten. De eerste groep conflicten heeft met verdringing te maken. De verdringing moet eerst opgeheven worden alvorens de psychische ontwikkeling door kan gaan en het symptoom kan verdwijnen.

Voorbeeld van een divergerend conflict* kan zijn, aldus Kris (1988, p. 142): het verlangen van een jongeman door een vrouw (seksueel) bemind te worden zoals een kind bemind wordt. Bij divergerende conflicten zijn er twee groepen verlangens die tegenstrijdig zijn en met elkaar concurreren; bijvoorbeeld passieve verlangens van preoedipale oorsprong en libidineuze verlangens van postoedipale oorsprong.

Naast een convergerend* conflict speelt een divergerend conflict* bij Tjerne. Zie (66) en (81-84), waaruit een symbiotisch aandoende afhankelijkheid spreekt en een actief veroverende houding in (39) en (97-98). Het prototype van een divergerend conflict is een conflict tussen progressieve en regressieve wensen. Eén van de twee moet worden opgegeven wanneer de noodzaak ontstaat om uit de patstelling te komen.

Hierbij komt het rouwproces aan de orde. Tjerne moet, wil hij zich verder ontwikkelen, accepteren dat de relatie met Yntske voorbij is en zijn passieve verlangens opgeven. De wensvervulling kan wel in illusie blijven bestaan en in een literair product voortleven, maar in werkelijkheid is het voorbij.

Het opgeven van de libidineuze positie gaat zoals Freud aangeeft niet zonder slag of stoot, misschien wordt hij zelfs niet opgegeven. In *Toekomst* is het verzet ertegen nog duidelijk aanwezig. Tjerne lijkt geen zin te hebben te investeren in een nieuwe relatie. De tekst van *Toekomst* wijst erop dat Tjerne dan actief voor vrouw en kinderen moet zorgen en zich niet aan de plichten kan onttrekken.

De regressie, die zoals boven omschreven deel uitmaakt van het divergerend conflict, is volgens Winnicott (1954) niet simpel een omkering van progressie. Voor creatieve regressie zijn volgens hem een aantal voorwaarden noodzakelijk.

Ten eerste: “a failure of adaptation on the part of the environment, that results in the development of a false self”. Het tekortschieten van adaptatie gebeurde tijdens het trauma, de ontwikkeling van een ‘false self’ daarna.

Ten tweede: “A belief in the possibility of a correction of the original failure represented by a latent capacity for regression which implies a complex ego-organisation”. Dat geloof heeft Tjerne getoond, evenals zijn vermogen tot regressie en complexiteit van zijn Ego.

Ten derde: “Specialised environmental provision, followed by actual regression”. Tjerne vond dat in de keuken en de bruidskamer, waar verdrongen herinneringen bewust gemaakt konden worden.

Ten vierde: “New forward emotional development”. Die gezonde drang en creativiteit bezat Tjerne.

Interessant is Winnicotts aanname dat de regressie niet alleen teruggaat naar het fixatiepunt met een vroeger “failure of adaptation”, maar ook naar “good experience patterns” en “early succes situation”. Nu wijzen psychoanalitici op een veilige hechting en het vermogen tot mentaliseren.

Na het verwerken van genoemde conflicten volgt herstel op basis van pro-

gressieve krachten. “The self processors then may continue active in an unbroken line of living growth.”

Na een functionele regressie, het opgeven van de gefixeerde libidineuze positie, het bewust worden van het psychotrauma en het scheppen van een nieuwe vorm (scène) moet er een wens of doel aanwezig zijn. De bewuste wens kan zijn een beroemde schrijver te willen worden. Berger (1994) schrijft dat de kunstenaar in zijn schepping ook een onbewuste wens vervult namelijk zijn eigen vader te zijn. Wanneer hij zich vervolgens op grond van die identificatie de vader van zijn eigen kunstwerk kan voelen, wordt hij onafhankelijk van zijn eigen vader. Psychologisch betekent dat een symbolische vadermoord en in werkelijkheid losmaking van de reële vader. Wil men, zo gaat Berger verder, zijn eigen vader zijn, is dan niet het kunstwerk, ‘het kind’, met de moeder gemaakt? De kunstenaar zou dan op symbolisch niveau ‘incest’ met zijn moeder plegen.

Hieraan ten grondslag ligt, aldus Berger (1994), een wens onsterfelijk te zijn en dat zou dan verkregen zijn door identificatie met bewonderde helden en representanten van ik-idealen die het vaderbeeld vervangen hebben. Zo zal ook de moeder vervangen zijn door een denkbeeldige moeder met een ‘alsof’-kwaliteit. De wens net als goden onsterfelijk te zijn, lijkt vooraf te gaan aan de wens net als de vrouw een kind te kunnen baren (Jacobson, 1950).

Bij Tjerne is de rivaliteit met de overdrachtsvader duidelijk aanwezig onder andere in (112), waarin Tjerne zegt dat niemand zijn gelijke is. Tjerne stijgt in zijn beleving boven zijn vader uit. Deze grootheidsfantasie past bij de zwangerschapssymboliek die te vinden is in het beeld van de buik in (10) en doedelzak in (12). In “scholperje” in (131) kan men het ontzwangeren zien. Wil Tjerne herstellen, dan moet hij afstand doen van beide fantasieën waardoor hij een gewone man wordt die niet zwanger kan worden en zich ontdoet van een vroegere identificatie met de moederfiguur. Hij geeft de fantasie op om kinderen ter wereld te kunnen brengen (10). De schijnzwangerschap is in (131) afgelopen. In plaats van schijnzwanger is Tjerne nu dichter en brengt hij gedichten voort (Oosterhuis, 2003, p. 153-164). De fantasie als een god boven zijn vader te staan, wordt nog niet opgegeven maar wel gesuggereerd in (132), waar hij de Landheer als vaderfiguur ziet, waarmee de overdrachtsrelatie bewust geworden is en is afgewikkeld en er afstand van genomen kan worden. Zo lijkt een creatief proces, eenmaal in beweging gezet door een trauma en ondersteund door genezende tendenties, verder bepaald te worden door de wens van de kunstenaar zichzelf bij zijn moeder te herscheppen, zie (62), dan wel symbolisch een kind te maken.

Waarom heeft Tjerne gekozen voor een gedicht in plaats van een droom of een symptoom waarmee een kunstwerk psychoanalytisch gezien overeenkomsten vertoont? Het antwoord kan zijn dat kunst als conventioneel toegestane realiteit met behulp van illusies werkelijke affecten oproept en daarmee de teleurstellende realiteit en de wensvervullende fantasiewereld met elkaar verbindt. Het verschil is dat dromen in feite asociaal zijn en symptomen lijden met zich meebrengen. Tjerne geeft overigens aan dat hij naast zijn creatieve arbeid ook symptomen nodig had om het trauma uit te beelden. Na afloop van de overdrachtsrelatie volgen in de tekst geen psychische klachten meer. *Heden* is dan afgerond.

In dit hoofdstuk werd de aard van het trauma ('le grain'), de pathografie ('le terrain') en het herstel door het maken van poëzie besproken. De conclusie is dat eigenschappen van Tjerne overeenkomen met eigenschappen van kunstenaars die in psychoanalytische literatuur worden genoemd. Zie ook Vannieuwenborg en Vermote (2014), die poëzie beoefenen als therapie bij mentalisatieproblemen en psychose.

De combinatie van conversiesymptomen*, verdringing en oedipale problematiek, maakt het waarschijnlijk dat Tjerne vroeger gediagnosticeerd zou zijn als een tot depressies neigend persoon met hysterische trekken. Dat impliceert dat hij lijdende was aan een verdrongen psychotrauma*.

Het opzoeken van een encenering waarin het verdrongen trauma binnen een overdrachtsrelatie bewust gemaakt kan worden, luidde herstel in. In de overdracht* werden de seksuele overprikkeling en het trauma van 'Objectverlust' met verstoring van lichaamsschema en tijdsbeleving herbeleefd, waarna verdrongen herinneringen in het bewustzijn terug konden komen. De verborgen vroege triangulatie werd in de vorm van het gedicht (*Heden, Verleden, Toekomst*) hersteld, al zijn de breuklijnen nog zichtbaar. Negatieve gevoelens als hoon en jaloezie verdwenen. De positieve oedipale positie werd ingenomen, met de negatief oedipale ontwikkeling werd een aanvang genomen. Er is een nieuw zelfbewustzijn ontstaan met prettige herinneringen aan een voorbije liefde. Het realiteitsbesef is toegenomen, evenals de mogelijkheid tot zelfreflectie. Het vermogen te regrediëren en de introspectie zijn toegenomen, evenals het vermogen tot rouwen. De ambivalentie is minder heftig. Het overspannen zelfgevoel is genormaliseerd. De afweer van passieve wensen is afgenomen.

Het bewustzijn van weerstand tegen een volgende ontwikkelingsfase is aanwezig en maakt het oplossen daarvan waarschijnlijk.

Conclusie: Tjerne heeft met zijn zelfanalyse en creatieve arbeid zich ontwikkeld volgens gangbare psychoanalytische concepten en Gysbert Japix, zijn creator, was daarmee de psychoanalytische wetenschap ver vooruit.



Boerenbruiloft door Jan Havicksz. Steen, 1672, Rijks Museum Amsterdam

5 Vertalingen

“Geen enkel probleem is zo verweven met de literatuur en haar bescheiden mysteries als dat wat door een vertaling aan de orde wordt gesteld.”

LOUIS BORGES

De *Friesche Tjerne*, in het Middelfries geschreven, is in het Nederlands vertaald door Halbertsma (1840) en de dichter Tamminga (2003), in het moderne Fries door vertaler Bruinsma (2003) en in het Frans door Zwiers (1994, pp. 27-32)¹¹⁵. De drie recente vertalingen zijn in ongeveer dezelfde periode gemaakt en bieden een gelegenheid tot onderlinge vergelijking. De vertaling van Koopmans (1801) in het 19^e eeuwse Nederlands is te onvolledig om in dit onderzoek te gebruiken.

Het zal niet verbazen dat de vertalingen onderling betekenisvolle verschillen laten zien. Mijn nieuwsgierigheid werd tevens gewekt door veranderingen die opgetreden waren tussen de brontekst en de vertaling en ik vroeg mij af of en hoe de identiteit* van Tjerne met de vertaling meeverandert.

Deze aanvullende studie heb ik gedaan omdat ik vermoedde dat de veranderingen niet toevallig zijn ontstaan en vanuit de tegenoverdracht* begrepen kunnen worden. Mijn veronderstelling was dat de kier tussen de brontekst en de vertalingen een opening is waardoor dieper in de ruimte van het gedicht gekomen kan worden. Dit gebied van onderzoek is nieuw. De tegenoverdracht van de vertaler moet niet alleen gezien worden als een eigenaardigheid maar ook als een zinvolle bijdrage aan het begrip van het gedicht.

Een deel van de veranderingen in de vertaling is bewust door de vertaler aangebracht of zo gelaten. Dat wil niet zeggen dat de vertaler zich zijn eigen ‘mythe personnel’* bewust is op basis waarvan hij overdrachtsreacties* laat gelden. Het onbewuste van de dichter communiceert hier met het onbewuste van de vertaler (Pietzcker). Door het appèl van het personage op de vertaler ontstaan vaak subtiele veranderingen, waardoor op nauwelijks merkbare wijze een ander beeld van Tjerne ontstaat. In het veld tussen dat appèl, de tegenover-

dracht* en de overdracht* van de vertaler, krijgt de vertaling vorm. Genoemde vertalers hebben niet op de mogelijkheid gewezen dat juist door vertalingen iets van het mysterie van het gedicht opgehelderd kan worden.

Goed vertalen is nog complexer wanneer naast de manifeste tekst een impliciete tweede laag aanwezig is. Die tweede laag moet zeker vanuit psychoanalytisch perspectief intact gelaten worden. Zoals gezegd, indien men vasthoudt aan klank, rythme en rijm, kan iets van de beoogde doeltekst verloren gaan. Evenzo kunnen kwaliteiten van de manifeste laag verloren gaan wanneer de tweede laag mee wordt vertaald.

In dit hoofdstuk wordt nagegaan of met de weglatingen en toevoegingen van woorden inderdaad een verandering ontstaat en of weglatingen en toevoegingen betekenisvolle thema's bezitten. Zulke bevindingen zijn voor dit onderzoek interessanter dan het vaststellen van willekeurige offers aan de vertaling. Hier wordt gezocht naar de 'mythe personnel' van de vertaler door middel van het vinden van obsederende weglatingen en toevoegingen. Het zijn de negatieven van de metafore obsedante* van Maaron die opvallen door terugkeer in de tekst. De interpretatie van gesuperpositioneerde metaforen leidt naar een onbewust* verlangen of complex bij de schrijver. Door zich bewust te zijn van de werking daarvan kan de tekst beter worden begrepen. Mijn stelling is dat er ook via de obsederende weglatingen of toevoegingen een resultaat behaald kan worden.

Pietzcker (1991) heeft een manier beschreven om dieper in de tekst door te dringen. Hij spreekt over de impliciete auteur en de impliciete lezer. De 'impliciete lezer' is de rol die de reële lezer door de tekst wordt aangeboden: dienovereenkomstig heeft de 'impliciete auteur' de rol van de aanbieder in de literaire communicatie tussen auteur en recipiënt. Deze communicatie voltrekt zich in scènes. Noch de auteur noch de lezer kan zich volgens Pietzcker aan dit scenische onttrekken¹⁶.

De onderlinge betrokkenheid tussen de impliciete auteur en de impliciete lezer verloopt grotendeels onbewust. De lezer zal beseffen dat hij niet níet op de tekst kan reageren. De vraag is hoe dat proces van zich niet níet kunnen onttrekken, in een vertaling zichtbaar gemaakt kan worden. De vertaler dient eerst het gedicht te deconstrueren om daarna in eigen taal te reconstrueren. In dat proces kunnen in het spel van overdracht* en tegenoverdracht* subjectieve insluipsels van de vertaler het resultaat bepalen en inzicht in het gedicht vergroten.

Hoewel de vertaler veranderingen toelaat, is het de impliciete auteur die ze

veroorzaakt. Sommige veranderingen zijn onbewust aangebracht maar wel bewust zo gelaten. Vertalers zullen immers meer dan eens hun werk hebben nagekeken.

Een verandering wordt interessanter wanneer die gaat behoren tot een cluster veranderingen die door superpositionering betekenis krijgt. De overdracht*-tegenoverdracht* hoort bij het geheel van onbewuste innerlijke conflicten of psychische omstandigheden van de vertaler. Bij Tamminga zouden emoties rond de dood zijn psychische staat hebben kunnen bepalen.

Elke vertaler vertaalt anders, net zoals elke lezer de gestolde tekst in de intermediaire ruimte* van Winnicott op eigen manier vloeibaar maakt, zoals Pietzcker (1991, pp. 83-104) stelt.

Psychoanalytisch gezien is het van belang de tweede laag in het gedicht mee te vertalen. Die laag meevertalen is een moeilijk aspect van vertalen van poëzie, maar essentieel voor het ondergaan van de beoogde poëtische ervaring.

De genoemde vertalingen te onderzoeken lijkt een hachelijke onderneming, want zoals in de spiegelzaal zal de terugvertaling van de vertaling naar het Nederlands van de twintigste eeuw ook weer door projecties worden meebepaald. Meerdere bestaande vertalingen zoals hier vormen een uitdaging voor een vergelijkend onderzoek.

Het doel van het hoofdstuk over de vertalingen is niet te oordelen over het esthetische gehalte van de vertaling maar de veranderingen in de doeltekst te onderzoeken, teneinde hypothesen te kunnen formuleren over de wisselwerking tussen poëzie en vertaler. Het betreft het domein buiten de dynamische equivalentie waardoor het effect verschilt van het oorspronkelijke effect van de brontekst op de ontvanger.

In het geval dat de door mij gelezen diepere lagen in de vertaling niet worden meegenomen, zou men uitspraken kunnen doen over de positie waarin de vertaler zit met zijn historische omstandigheid en psychische toestand en ook over de tekst en de identiteit* van het lyrisch subject* die tot tegenoverdrachtsreacties leidt.

De methode die ik volg is het vergelijken van de vertalingen met de basistekst door per woord na te gaan hoe de tekst is veranderd.

Er zijn globaal drie overdrachtsreacties: de idealiserende, de moraliserende en de intellectualiserende. Deze reacties kunnen in de vertaling teruggevonden worden (Pietzcker, 1991). Voorbeelden van de eerste twee komen aan de orde. De intellectualiserende overdracht* leunt aan tegen een droge wetenschappelijke benadering met als gevolg een verarming aan emoties¹⁷.

Behalve gemakkelijk vast te stellen objectieve veranderingen zijn er subtiele

veranderingen waar men gemakkelijk overheen leest. Zo kan het hoofdpersoneage in de vertaling het initiatief krijgen waar hij dat in de tekst van Breuker e.a. (2003) niet had. De 'ik' als representatie van het hoofdpersoneage kan in de vertaling minder frequent voorkomen en in belang afnemen, een andere plaats in de zin krijgen, de verleden tijd kan veranderen in tegenwoordige tijd enz.

Na het vaststellen van de overheersende overdrachtspositie volgt de interpretatie van concrete veranderingen. Deze worden herleid tot het appèl dat de impliciete auteur via het personage* op de vertaler heeft gedaan.

Tamminga kan een persoonlijke omstandigheid hebben gehad die gaat over de dood. In de Friese literaire wereld is bekend dat Tamminga zijn nog jonge zoon heeft verloren, waarover hij een indrukwekkend gedicht heeft gemaakt. Tamminga kan door onverwerkte rouw een tegenoverdracht* hebben ontwikkeld maar ook een sensitiviteit hebben voor jonge mensen zoals Tjerne die zeggen dat zij kunnen sterven. Voelde hij in Tjerne iets aan wat anderen is ontgaan dat gaat over angst voor de dood? Zo kan de vertaling van Tamminga een aspect van Tjernes identiteit, namelijk een doodsangst, laten zien die bij andere vertalers verborgen blijft.

Tjerne ondergaat in de vertaling een transformatie die het resultaat is van het appèl van het personage op de vertaler en geeft daarmee iets van zijn identiteit bloot dat op andere wijze niet werd verkregen.

Vertaling Douwe Tamminga

Friese Tjerne

of

Bruiloftskout van landman Tjerne

bij het huwelijksfeest van zijn Landheer

- 1 'k Wens U, landheer, geluk met onze nieuwe landvrouw,
- 2 dat liefde U samenbinde, elkander hou en trouw.
- 3 Dat aards en hemels heil U noch uw vrouwe ontbere.
- 4 Vriend, zij geluk Uw deel van onze lieve Here.
- 5 Toen 'k in de keuken kwam, tsa, daar was zo'n gewoel
- 6 van dienstvolk en klein grut: ik dacht, hier tref ik doel,
- 7 een kolfje naar mijn hand, dit zou ook mij wel bekken.

8 Trekt men zó hemelwaarts? Vrienden, laat mij mee trekken.
 9 Ik zat mee aan, ik at mij rond aan al dat puik.
 10 O drommels! had ik nu mijn wijf hier en de buik
 11 van Beauwe, Bints en Rooits, van onze halfwas jongen,
 12 ik proppte ze zo vol als pijpers doen hun longen.
 13 Dit geldt; weer je, mijn buik! Weet geen buiklapper raad?
 14 Gaar eten streelt de maag. Goed bier is ook niet kwaad.
 15 Verdraaid, het bruiloften is één van aard met kuipen!
 16 Lest toen de grietman stierf, hoe ging het op een zuipen
 17 en op een schransen soms! Waar ik ook stond of liep
 18 steeds was er een persoon die mij van ver aanriep.
 19 En stapte ik door de stad, bij elke hoek der straten
 20 was 't: "Boer, maat, kom in! Wij moeten even praten.
 21 Eén woordje, Tjerne, één woord! Man, ge loopt veel te rad,
 22 ge breekt een been, de straat is hard en nat en glad.
 23 Hier 's bier, ham en tabak." Daar moest ik dan aan 't eten,
 24 en telkenmaal opnieuw: ik had me haast bemodderd.
 25 Landheer, mijn boodschap was te brengen U wat huur.
 26 Ik kijk mijn ogen uit! Is 't hemelrijk op aarde
 27 te vinden, 'k vind het hier. 't Is schitterend in waarde,
 28 geld komt U wel van pas, nu 'k hier de boel begluur.
 29 Wat blakert in mijn oog aan zilver, goud, gesteent'.
 30 Bedenk, wat gunsten God de onwaarde mens verleent!
 31 Gezelschap! Lieve liên! hier kan men spijs vermaken
 32 tot bomen, beesten, kruid: en toch kan dit nog smaken?
 33 O lieve matermijn! Men malt hier, schertst en lacht!
 34 De wereld is op hol, hoe wordt het dus bedacht?
 35 De wand is één tapijt, beboomd, bestikt met zijde.
 36 Wat? Zal ons Hemels Hoofd hier in Jeruz'lem rijden?
 37 Of danst men bruidegom en bruid naar Bed-lehem?
 38 'k Hoor speellui fiedelen, doch geen Hosanna-stem.
 39 Toen Ynts mijn vrijster was en ik voor lummel speelde,
 40 hoe groen was 't lieve wicht, ik stoeide, ik zoende, ik streelde.
 41 Ynts knuffelde terug, zo licht in vuur geraakt.
 42 O jeugd, o zoete jeugd! Ik heb een lied gemaakt
 43 op onze vrijerstijd, een beurtzang is 't met rijmen.
 44 Ik zing het, vrienden, 't heeft de wijs van Malle Sijmen.

I

- 45 Tjerne Hela! wat vrijster zie ik daar?
 46 Is 't mooie Yntske Widmers? Ja, zowaar!
 47 Yntske meid, zeg blijf je – zoet gezelschap, liefje?
 48 Ik wandel op met jou. Of vind je 't naar?
 49 Yntske Ach, Tjerne, blijf van mij vandaan!
 50 Linkerd, je lei het immers lang al aan
 51 met je liefste Geerte. – Zie haar vol begeerte
 52 bij 't onderdeurtje van de koestel staan.
 53 Tjerne 't Is om jou – dat ik rouw,
 54 sterf tienduizend doden.
 55 Yntske Niet voor mij. – Wat meent hij?
 56 Klaag aan haar je noden.
 57 Tjerne Liefje, die mijn hart ontsloot.
 58 Yntske Hij verleidt me, sakkerloot!
 59 Tjerne 'k Lijd om jou een smart zo groot.
 60 Yntske Man, wat brengt je zo in nood?
 61 Tjerne Schat, wat zou het wezen? – Ik kan niet genezen
 62 dan in de hemel van jouw lieve schoot.

2

- 63 Ik ben verzot op jou, op jou,
 64 mijn zoete honingsnoet, ik zweer je trouw.
 65 Kies mijn groene zijde – tot de dood ons scheidt.
 66 Verzaak je mij, weet dat ik sterven zou.
 67 Yntske Dus ligt jouw leven in mijn hand?
 68 Hoe zou het, vrind? Gebruik toch je verstand.
 69 Nu niet langer temen, – ik jou 't leven nemen?
 70 't Is al te zot. Hoe kreeg ik je van kant?
 71 Tjerne Liefje, ik ben – nu 'k jou ken
 72 Als een vuur ontstoken.
 73 Yntske Altemaal – zwijmeltaal!
 74 Houd dit vuur beloken.
 75 Tjerne 't Is te laat, mijn liefje zoet.
 76 Yntske Waarom niet geblust die gloed?
 77 Tjerne Minnevuur ontvlamt met spoed.
 78 Yntske Tjerne, doe ik dat? Het moet!
 79 Tjerne Slechts om jou van binnen – branden al

mijn zinnen.
80 'k Weet zeker dat het mij geen ander doet.

3
81 Tjerne Kind, ben ik dicht bij jou, ik zweer,
82 dan gaat mijn hart zo luchtigjes te keer.
83 Héén gaan aan jouw zijde – tranen die ik schreide.
84 Maar wenen zou ik, zag ik jou niet meer.
85 Yntske Wat kan ik, arme, doen aan jouw gestel?
86 Ik vrees veel achterklap, bedenk dat wel.
87 Zou ik bij jou blijven – en je plaag verdrijven,
88 de buurt zou gnuiven: 't Is maar katjesspel.
89 Tjerne Zoetste lam – als 't zo kwam,
90 't zou mijn hart verrukken.
91 Yntske Vlijde ik mij – aan jou zij,
92 zou zo'n echt wel lukken?
93 Tjerne Lief, gewis! Is 't ja? En hoe?
94 Yntske 'k Weet niet recht meer wat ik doe.
95 Tjerne Neem dees' knotte; kiekeboe!
96 Yntske Welk een gift! Ik tast al toe.
97 Tjerne Zoetste poppedeintje, – liefste engelijntje,
98 't is koop, 't is koop, kus mij als ik jou doe, toe, toe, toe, toe!

99 Landheer, ge hebt het hier zo hoofs, zo eêl, zo rijk,
100 uw bruid zit als een blank albasten beeld te kijk.
101 Z' is uitermate fijn met zijde en goud behangen,
102 een korenwan haar kraag van neteldoek, omvangen
103 met kantwerk, breed gespeld, ja, al wat 'k hier ontwaar,
104 dat is zo mooi, zo fraai, men houdt het niet voor waar.
105 Toch meen ik dat ge U, bij dromen of bij waken
106 niet meer dan ik met Ynts, met uw bruid kunt vermaken.
107 Maar, vriend, ik gun met haar U duizendmaal zoveel,
108 had ik het in de hand, ge kreeg het leeuwendeel.
109 Uw vreugd ter wereld grenst – zo dunkt mij – aan 't volmaakte.
110 Had ge een hart als ik, toen 'k deze beurtzang maakte.
111 Wat was ik in mijn schik, ja vrienden, 'k was zo rijk,
112 ik dacht op 't wereldrond is niemand mij gelijk.
113 Mijn Ynts, zij was mijn al, mijn Ynts kon mij behagen,

114 mijn hartje was zo licht, een ganzenpluim kon 't dragen.
 115 O fijne gulden tijd, dat eerste jaar tezaam:
 116 Wij hotsten langs de weg, wij zeilden met de praam,
 117 nu naar mijn bestevaar, dan weer naar haar geliefden,
 118 die als haar oom en moei met huisraad ons geriefden.
 119 Getweeën gaarden wij ons boeltje zo bijeen,
 120 waarbij Graaf Hendriks staatsie ons maar pover scheen.
 121 O negen-dubbel zoet, als ik mijn honingsnoetje
 122 's nachts in mijn armen nam. Halt, Tjerne, zwijgen moet je!
 123 't Namijm'ren is zo zoet, ja, zoeter is het mij
 124 dan pijpkaneel met suiker over rijstebrij.
 125 Onstuitbaar was de lust, als moest die eeuwig duren,
 126 en zij wou als ik wou, goud zou ik daaruit puren.
 127 O haverwort! Hoe oud, 'k waan mij weer jong bijna.
 128 Ach, klets ik zotteklap? 't Is hoog tijd dat ik ga.
 129 O duvel, kon ik gaan! Wat schort opeens mijn benen?
 130 De breinkas duizelt mij. 'k Ben dronken, zou ik menen.
 131 Mijn buik zit zo vol zoet, dat het niet schomm'len mag.
 132 Landheer, ik dank u zeer en wens u goedendag.

Toegift

*Soezerig gaande langs de weg,
 keert Tjerne zingend huiswaarts*

Melodie: *Rozemontje lagh gedooken, enz.*

I

133 Zoet, ja zoet is bovenmate
 134 minnarij voor jonge liën.
 135 't Komt het zoet met kracht ten bate
 136 als de ouders raadslag biën.
 137 Anders wordt een plaag het loon,
 138 zo ik zag aan buurmans zoon.

2

139 "Liefste Swobke, laat ons paren!",
 140 sloeg hij haar beminlijk voor.

141 “Ofke”, zei ze, “hoe zou ik ’t klaren
142 buiten raad van vaâr en moôr?”
143 “Lief, dat neem ik tot mijn last.”
144 Daarmee lag de trouwknoop vast.

3

145 Toen die twee aan tafel zaten,
146 en zij hadden geen gewin,
147 hij leek wel in alle staten,
148 zij was stuurs en stug van zin.
149 “Jaarlijks”, zei ze, “een kind, wat plaag!
150 Eens als wicht wou ik ’t zo graag.”

4

151 Hoite en Hotske, saam te kamer,
152 zochten bij de dans vertier.
153 Tetke kreeg haar Sjolle Kramer
154 op Sint-Alf, bij wijn en bier.
155 Nu loopt elk als slet op straat
156 en beklaagt zich, maar te laat.

5

157 Beter weg wist Oeds te wand’len,
158 toen hij Sets versprak zijn trouw.
159 Hij liet d’ ouders even hand’len
160 wat hun inbreng worden zou.
161 Thans bezit hij huis en vee
162 en zijn nakroost telt voor twee.

6

163 Ork, mijn kind, wil je floreren,
164 loop niet als een mol, die wroet.
165 Wil nooit ouders raad negéren,
166 zoon, dan gaan je zaken goed.
167 Dan zal wat j’ ook doet voortaan
168 onder ’s Hemels zegen staan.

De volgende veranderingen ten opzichte van de brontekst zijn door Tamminga aangebracht:

In (6) veranderen “Feynten, Famnen” in seksueel opzicht in het neutrale ‘dienstvolk’ en “Lid” met een associatie naar het mannelijk geslachtsorgaan, verdwijnt. In (7) verdwijnen het “Wijf” dat obscene gebaren maakt en “Wirtel”, ‘wortel’ als symbool voor penis. In (8) verdwijnen “mey lije” wat zowel medelijden als meegenieten kan betekenen en “Hijmmel” dat verwijst naar ‘hemelse’ seks. In (39) verandert “boaske” in ‘speelde’, het aspect van vrijen in “boaske” is wegvertaald. In (110) verandert “Boasch-lietje” in beurtzang, waarmee de verwijzing naar het huwelijk is verdwenen. In (122) verdwijnen “Juwns”, ‘s avonds’ dat kan verwijzen naar een amoureuus samenzijn en “uwt-sjete” met een erotische betekenis. Daarvoor in de plaats komt ‘halt, Tjerne, zwijgen moet je!’. Deze cluster verwijst naar een afname van seksuele en amoureuze liefde.

De volgende cluster weglatingen heeft associaties met zwangerschap en dus indirect ook met seksualiteit. In (9) verdwijnt “In tijgge ruwn lijv”, ‘een behoorlijk ronde buik’. In (10) “Buwck”, ‘de buik’ van Tjernes vrouw. In (12) “*Lille Piepkers Bonge*”, symbool voor een ronde buik.

De volgende cluster weglatingen verwijst naar bedreiging van fysieke integriteit en dood. “Dea”, ‘dood’ in (13) wordt ‘raad’. In (14) verandert “tijnt naet uwt”, ‘dijt niet uit’ in ‘strelen’. In (41) wordt “knuwck-forsche”, ‘knuffelen’, waarmee de agressieve lading is verdwenen.

Een andere cluster verwijst naar plezier maken. In (8) verdwijnen “mey lije” en “Hijmmel” en daarmee plezier. In (17) “snjeons” met plezier en gezelligheid. In (99) verandert “wrâdsch”, ‘werelds’ en “wijld”, ‘wild’ in hoofs en eël, wat eerder het tegendeel is van werelds en dus van plezier.

De verdwijningen in (3), (20-21), (41), (103-104), (122) en (132) hebben te maken met afstand en nabijheid.

De verdwijningen in (37-39), (115), (127) hebben te maken met een terugblik die door wegvertaling onmogelijk wordt.

Met het verdwijnen van “Faer” in (132) verdwijnt de koppeling vader-landheer en daarmee de schakel naar de tweede laag van het gedicht.

Samenvattend zijn er obsederende weglatingen in *Heden* met verwijzingen naar seksualiteit en liefde, naar zwangerschap, fysieke dreiging en dood, naar plezier maken, naar nabijheid, het verstrijken van tijd, agressie en de subjectieve beleving aan de Landheer in de overdracht* van Tjerne.

Verder worden driewoordenreeksen en daarmee de oedipale structuur van het gedicht afgebroken (zie betreffende paragraaf), verdwijnt de ‘verticale’ structuur door weglating van woordjes als “al” en “hertse” en de dubbelzinnigheid in (101). Tjerne meent in de vertaling dronken te zijn in plaats van het zeker te weten en hij gunt de Landheer minder dan in de brontekst, namelijk het leeuwendeel in plaats van alle wensen.

De vertaling geeft de indruk dat Tjerne zelfbewuster en onafhankelijker is geworden en meer met beide benen in het hier en nu op de grond staat met een positiever zelfbeeld dan in de brontekst.

Yntske is minder lief en vlakker geworden, zij roept minder vertedering op. Het verband met haar familie is verdwenen. Het is niet aannemelijk dat Yntske de vertaler oproept zichzelf minder voordelig te vertalen. Zij is meeveranderd met Tjerne die minder complex en ook minder interessant is geworden. Daar staat wat tegenover; hij is niet afgewezen, hij heeft haar niet met kracht overweldigd, is niet dronken enz.

De veranderingen zijn het gevolg van de idealiserende overdracht* bij Tamminga op het personage* Tjerne en het appèl van Tjerne op de vertaler hem sterker te maken.

Behalve door weglatingen verandert de tekst ook door toevoegingen. Deze toevoegingen kunnen als puzzelstukken in de leemte passen die de weglatingen veroorzaken. Zowel de weglatingen als de toevoegingen werken bij deze onbewuste* doch gestructureerde tegenoverdracht* toe naar een andere identiteit* van Tjerne.

In (9), (12-13), (30), (34), (37), (39), (105), (108), (122), (125), (127) zijn de volgende veranderingen toegevoegd: ‘puik’, ‘raad’, ‘longen’, ‘strelen’, ‘verleent’, ‘dus’, ‘danst’, ‘speelde’, ‘meen’, ‘leeuwendeel’, ‘zwijgen’, ‘lust’ en ‘ik waan me weer jong’.

Hiervan verwijzen (13) met ‘raad’, (34) met ‘dus’, (105) met ‘meen’, (108) met ‘leeuwendeel’, (122) met ‘zwijgen’ en (127) met ‘ik waan me weer jong’ naar cognitieve bezigheden als raad geven, redeneren, verdelen, opdracht geven en beoordelen.

Veranderingen in (9) met ‘puik’, (13) met ‘raad’, (14) met ‘strelen’, (39) met ‘speelde’, zijn voorbeelden van het verzachten van dreiging en het versimpelen van problematiek.

Een andere cluster bevat (28), (40-41), (99) en (117). In (28) “‘t Iz naet az Sinneschijnen” wordt ‘schitterend in waarde’ wat het tegenovergestelde is.

In (40) wordt “‘earm’ Djear jong“, ‘arme, jonge geliefde’, ‘een groen lieve

wicht', waardoor Yntske wat onnozel wordt in plaats van een gelijkwaardige geliefde.

In (41) en (125) valt een verhoging van erotische of seksuele spanning bij Yntske te lezen, Tjerne wordt zo de 'onschuldige' in de relatieproblemen, terwijl in de brontekst Tjerne degene is die zich niet in bedwang kan houden. Met 'zwijgen' in plaats van "uwt-sjete" daalt het erotisch gehalte van Tjerne verder.

De lust wordt Yntske toegeschoven in (125-126) terwijl het in de oorspronkelijke tekst nou juist Tjerne was die goud uit Yntske kon 'opdiepen'. De seksualiteit wordt problematisch vertaald.

In plaats van een meisje dat met kracht een overheersing weerstaat, wordt Yntske een groen, lief wicht dat knuffelt en zelf gemakkelijk in vuur en vlam raakt.

Hieronder volgen voorbeelden van het appèl dat het lyrisch subject* doet op deze vertaler:

Laat me meer nadenken, maak mij wat egoïstischer zodat ik de ander minder gun en laat me afstand nemen van dit liefdeslied en van de wens de liefdeslessen nooit te verliezen. Stel mij voor als iemand die leeft in het hier en nu en die de noodzaak tot veranderen niet inziet. Zet me neer als een persoon die wat aangeschoten is in plaats van dronken en wat minder lieflijk is. Noem mijn vader niet.

Hou bedreigingen alstublieft weg uit mijn leven (dood, het barsten van de buik), laat me liever genieten van het eten (buik, het strelen van de maag). Stel me voor als een persoon die alleen vroeger op lustbeleving gericht was en Yntske als een naïef meisje dat snel opgewonden is. Zeg dat er verder geen problemen zijn.

Samenvattend:

De conclusie kan getrokken worden dat zowel door de opvallende weglatingen als door de opvallende toevoegingen Tjerne en Yntske zijn veranderd. Tjerne is minder complex geworden door het verlies aan fantasie en angsten, hij staat meer in de realiteit van het hier en nu en is minder overgeleverd aan seksuele en agressieve driften. Yntske is nu een naïeve, verleidende vrouw geworden die snel opgewonden is.

De volgende veranderingen ten opzichte van de brontekst zoals in Breuker e.a. (2003) zijn door Tamminga aangebracht:

Hij verhoogt in het begin de erotische lading van Yntske door haar ‘vrijster’ te noemen in plaats van “Famke”. Hetzelfde gebeurt door “swiete ljeave Djea!” te vertalen in ‘mooie!’. Door de vertaling wordt Yntske een mooie vrijster, terwijl ze een “Famke”, ‘meisje’ was. De vertaler heeft via Tjerne Yntskes erotische gehalte verhoogd in overeenstemming met (125-126) waar dat ook al gebeurde. Het gaat gepaard met een afname van lieflijkheid.

Tamminga voert de spanning tussen Yntske en Tjerne op in (49) en (50). Ook wordt de jaloezie van Yntske op Geerte (Rinske) opgevoerd in (51) door Geerte veel begeerte toe te dichten, waardoor er meer reden voor jaloezie bij Yntske moet zijn. In (56) en (57) vermindert Tamminga de jaloezie door de beide namen Yntske en Geerte (Rinske) weg te laten.

In (60) en (64) wordt de emotionele afstand tussen Yntske en Tjerne groter dan bij Gysbert Japix. Tegelijkertijd wordt Tjerne als het ware geholpen met krachtige woorden als zweren (64). Het voelt alsof Tamminga Tjerne moet beschermen tegen emoties die op hem afkomen en die in Tjerne zelf huizen en wellicht met doodsangst te maken hebben. Multi-interpreteerbare zinnen worden teruggebracht tot eenduidige.

Tamminga laat Yntske Tjerne aansporen zijn verstand te gebruiken. Yntske krijgt daardoor een sterkere rol met de bedoeling Tjerne te ondersteunen. Dat gebeurt o.a. in (67) waar Yntske bij Gysbert Japix het leven kan geven of nemen, wat heel wat onzekerheid voor Tjerne met zich meebrengt. Dan is de toestand bij Tamminga duidelijker, met ‘Dus ligt jouw leven in mijn hand?’. Zie ook in (68) de onzekerheid omtrent wat Yntske kan doen.

Tamminga ontnemt Yntske daarna de vrijheid om weg te lopen. In tegenstelling tot Gysbert Japix die het initiatief bij Yntske laat (84). Bij Tamminga staat het ik van Tjerne in deze zin voorop. Tjerne wordt beschermd en Yntske minder belangrijk gemaakt. In plaats van niet meer door Yntske gezien te worden, wordt Yntske in de vertaling niet meer door Tjerne gezien.

In (85) is Yntske in de vertaling weer sterk en Tjerne zwak, die kan nu iets mankeren aan zijn gestel.

In (93) maar ook elders neemt in de vertaling het liefdesgevoel af en krijgt het rationele meer nadruk.

Tjerne komt bij Tamminga dwingender over dan bij Gysbert Japix zoals in (95) en (98) met ‘kus mij als ik jou doe’.

Wat betreft het thema ‘dood’ gebeurt er in de vertaling het een en ander. In (53) wordt door Tamminga rouw geïntroduceerd en in (54) verandert hij zeventig-duizend in tienduizend doden.

In (69) en (70) wordt ‘doden’ in de oorspronkelijke tekst eenmaal gebruikt, bij Tamminga komt de dood tweemaal terug, zowel in ‘ik jou ’t leven nemen?’ en ‘Hoe kreeg ik je van kant?’. Het geeft de suggestie dat een thema van de vertaler, namelijk de dood, in de vertaling terechtkomt.

In (53) wordt bij Gysbert Japix geleden, bij Tamminga gerouwd. Dat lijden bij Gysbert Japix is wel erg, maar er wordt niet gestorven. Bij Tamminga staat in (54) wel ‘sterf’.

In (65) bij Gysbert Japix kan Tjerne nog kiezen tussen leven of sterven, het kan nog beide kanten op gaan. Bij Tamminga bestaat die mogelijkheid niet meer, het is ‘tot de dood ons scheide’ geworden.

In (66) ligt het probleem bij Gysbert Japix nog op de onderhandelingstafel, bij Tamminga komt de dood weer sterk naar voren. Het is bij Tamminga geen mogelijke uitkomst bij liefdesverlies, maar een zekerheid!

Leze men de tekst nog eens met speciale aandacht voor dood dan valt op dat “Bout” in (48) verdwijnt, evenals Rinske in (51) en (79). Daar komt Geerte eenmaal voor terug. Minder opvallend zijn ‘heengaan’ in (83), het verlies van de historische lijn in (73) en ‘gestel’ in (85) waarmee een ziekte geassocieerd kan worden.

Het weglaten van namen (79) door Tamminga kan ook met verdwijnen en dus de dood te maken hebben. In 83 en 84 gebeurt ook iets dat met dood te maken kan hebben, door ‘Héén gaan’ te kiezen boven bijvoorbeeld weggaan.

Met het verdwijnen van ‘schat’ en Rinske en de toevoeging van ‘heengaan’ en ‘gestel’, wordt de verwijzing naar het thema ‘dood’ gesteund.

Hieronder volgen voorbeelden van het appèl dat het lyrisch subject* doet op deze vertaler:

Maak Yntske mooi, maak dat ze wil vrijen. Ze moet kinderlijk worden toegesproken. Laat mij de leiding nemen en laat mij nergens omheen draaien. Laat mij haar vragen mee te gaan wandelen, Yntske voelt zich misschien alleen. Als zij over Geerte begint, moet je er niet op in gaan en zeggen dat ik Yntske juist heel erg mis, zelfs om haar rouw (53). Zeg dat ik in nood zit en zelfs kan sterven als zij mij verlaat (54), (59). Zeg haar dat ze voor me kiest tot de dood ons scheidt en dat wanneer ze mij verlaat, ik zal sterven (65-66). Ga niet op de hele geschiedenis in (73-74). Geef niet de echte reden, zwak het af (77). Zweer haar dat ik me prima voel bij haar (81), (90). Laat merken dat ik met haar zou

kunnen trouwen (92-93). Als Yntske het even niet weet zeg dan dat ze niet weet wat ze doet, en geef de indruk dat ik sterk ben (94). Laat mij duidelijk optreden (95). Als ze de “knotte” aanpakt spreek je het kind in haar aan en laat mij dan zo met haar zoenen dat ze er niet onderuit kan (97-98).

Samenvattend:

Tjerne wordt in Tamminga's vertaling sterker gemaakt. Deels komt dit door een idealiserende overdracht*, en deels als gevolg van een woordenloos appèl van Tjerne om hem sterker te maken.

Het thema dood en rouw wordt door Tamminga ingebracht. Afgezien van eventuele persoonlijke achtergronden van de vertaler behorend bij de tegenoverdracht*, kan dat te maken hebben met het aanvoelen van een doodsangst bij Tjerne. Juist door de vertaling is zowel het problematische van het vertalen als het mysterieuze van de poëzie naar voren gekomen, dat in de brontekst schuil ging.

VERANDERINGEN IN DE VERTALING VAN TOEKOMST

De volgende veranderingen ten opzichte van de brontekst zijn door Tamminga aangebracht:

In (165) verandert het advies van geld en goede raad te houden in een gebod ouders' raad nooit te negeren, waarmee de spanning wordt verhoogd. Deze spanningsverhoging wordt veroorzaakt door het versterken van de gewetensfunctie en betreft dus een intrapsychische spanning.

Er zijn enkele letterlijke veranderingen:

“Gea-feynt” wordt ‘buurmans zoon’ in (138), “Goune” wordt ‘Liefste’, raad aan ouders wordt raad van ouders in (142), “Heyte” wordt ‘hij’ in (147), “elck jier in Bern”, ‘elk jaar een kind’, wordt ‘een plaag’ (149), “Sneyn” wordt wegge laten in (151) en “soon” wordt ‘kind’ in (163), “Bern” wordt ‘zoon’ (166).

Hieronder volgen voorbeelden van het appèl dat het lyrisch subject* doet op deze vertaler. Deze lijkt zich geïdentificeerd te hebben met de normen en waarden van de ouderfiguren. Het gezag van de Hemel wordt ook versterkt, je komt onder Hemelse zegen te staan. In de oorspronkelijke tekst wordt de zegen gegeven. Het open advies van geld te houden, wordt in (165) zelfs een gebod ouders' raad nooit te negeren.

Waar blijft het subject* dat een appèl zou kunnen doen op de vertaler om

hem ook hier sterker te maken? De identiteit* van het subject lijkt te worden ontkend. Tjerne moet geheel onderworpen worden (zie ook de paragraaf over “ick”) aan de ouders.

Waar Tamminga in *Heden* en in *Verleden* Tjerne nog kon beschermen, kan hij het in *Toekomst* niet meer. Het is alsof hij een houding aanneemt van ‘jongen, jij had naar mij moeten luisteren, ik kan je niet meer bijstaan’. Deze breuk in de relatie met Tjerne is een gevolg van de positiebepaling ten opzichte van het lyrisch subject*. Nadat Tamminga in *Heden* en *Verleden* Tjerne eerst volwassen heeft gemaakt, kiest hij nu voor het gezag van de ouders.

SAMENVATTING

De opvatting over de vader-zoonverhouding wordt niet gedeeld door Tamminga. Naar mijn mening heeft Tamminga in de vertaling bewerkstelligd dat de vader-zoon- en moeder-dochterproblematiek minder persoonlijk is door weglating van woorden als vader, zoon en moeder. Het gezag van de ouders is versterkt en de kinderen worden gekleineerd, zij worden een plaag genoemd.

De geliefden zijn gemiddeld genomen niet verstandig, in tegenstelling tot de ouders. Tamminga versterkt dat verschil in zijn vertaling.

Aan de capaciteiten van de personages wordt getwijfeld. Uitingen van het driftleven als seksualiteit en eten worden afgezwakt en de functie van het weten wordt versterkt.

Vertaling in het Frans door Henk Zwiers

Tjerne le Frison

ou

Une allocution de noce frisonne

par le paysan Tjerne

- 1 Je félicite notre maître de notre nouvelle maîtresse,
- 2 Que l'amour vous unisse et ne vous quitte jamais.
- 3 À vous et à votre femme, ami, je souhaite tout bonheur
- 4 Terrestre et la bénédiction éternelle de Notre-Seigneur.
- 5 Quand j'entrai dans la cuisine, ah ! c'était un va-et-vient
- 6 De serviteurs, servantes, enfants; je me disais, je tombe bien,

7 – Comme dit la femme – ça me conviendrait aussi
 8 De souffrir ainsi, compagnons, pour gagner le paradis.
 9 Je me mis à table, je me remplis bien le ventre.
 10 Si j'avais pu apporter le ventre de ma femme et, que diantre!
 11 Ceux de Beauwe, Bints et Royts, nos enfants,
 12 Je les aurais bourrés comme un cornemuseur son instrument,
 13 Vas-y: démène-toi, mon ventre! Le docteur est mort?
 14 Un repas bien cuit ne grossit pas. Une bonne bière est mon fort.
 15 Que diable! Aller à une noce c'est comme intriguer;
 16 L'autre jour, quand notre bailli mourut, on se mit à se soûler
 17 La gueule, à bouffer les samedis. Partout où j'allais
 18 Ou me trouvais, tout de suite quelqu'un de loin me voyait.
 19 Me promenant dans la ville, à chaque coin de rue on me dit:
 20 Entrez, paysan, écoutez, écoutez un peu, Tjerne, mon ami.
 21 Un petit mot, mon frère, puisque vous marchez rapidement,
 22 Vous vous casserez la jambe, la rue est dure, il fait glissant,
 23 Voici de la bière, du jambon, du tabac. Et moi de manger,
 24 Et tout cela sans cesse; j'ai failli... me salir.
 25 Seigneur, je suis venu ici pour vous payer un peu de loyer,
 26 À en voir ce spectacle, l'argent pourrait vous arranger.
 27 Je regarde, j'observe, je considère! Si le royaume des cieux
 28 Se trouve sur terre, je l'ai trouvé ici. Que de reflets radieux
 29 D'argent, de pierres précieuses et d'or comme signes
 30 De tout ce que le bon Dieu donne à l'homme indigne!
 31 Joie du pays! Chers amis! Ici on sait préparer le dîner
 32 En forme de plantes, d'arbres et de bêtes; et c'est bon à goûter?
 33 Quel plaisir! Sainte Marie! Ce qu'on est bien ici!
 34 Le monde s'est emballé, comment on invente tout ceci?
 35 Des couvertures avec des arbres, des figures en soie brodée,
 36 Quoi! C'est Jérusalem où notre Majesté divine est entrée?
 37 Ou ce sont les jeunes mariés qui entrent dans Bethléem?
 38 Au lieu du vieil Hosanna, ils violonent; les musiciens,
 39 Quand, autrefois, je me fiançais avec Ynts (que j'étais nouille!
 40 Et elle innocente) je m'ébattais, on se faisait des papouilles;
 41 Ynts, éprise, me câlinait si gentiment de son côté:
 42 Ô jeunesse, jeunesse chérie! J'ai fait une chanson facile à chanter
 43 Sur nos fiançailles; écoutez, c'est un chant alterné, compagnons,
 44 Je vais le chanter sur l'air du "Fou Simon".

I

- 45 Tjerne Holà! Quelle jeune fille je vois là-bas?
 46 C'est Yntske Widmers? Elle est gentille, n'est-ce pas?
 47 Yntske, chérie, où vas-tu? Toute seule, mon coeur!
 48 Je t'accompagne, mon trésor, si ça te va.
 49 Yntske Non Tjerne, il n'en est rien,
 50 Doucement, rentre, il y a une autre, tu sais bien.
 51 Malin, là-bas ta chère Rinsen regarde
 52 Penchée sur le battant d'étable, tiens! .
 53 Tjerne C'est pour toi ... que moi,
 54 Je souffre mille morts.
 55 Yntske Pas pour moi ... Il veut dire quoi?
 56 Conte tes peines à Rins alors.
 57 Tjerne Yntske, chérie, tu es mon coeur.
 58 Yntske Tiens! On en tomberait amoureux!
 59 Tjerne Pour toi je souffre une telle douleur.
 60 Yntske Mais quel est donc ce malheur?
 61 Tjerne Mon trésor, ce que c'est? je guérirais
 62 Que dans le paradis de ton sein bienheureux.

2

- 63 Je suis amoureux de toi, de toi,
 64 Ma bouche de miel, crois-moi,
 65 Ma mort et ma vie, sont à ta merci,
 66 Si tu me quittes, je mourrai d'un coeur froid.
 67 Yntske Moi, je pourrais te prendre la vie ou la rendre?
 68 Mon ami, comment je devrais m'y prendre?
 69 Fou', pourquoi tu te plaindrais... Comment je te tuerais?
 70 Tu radotes. Quoi! Je t'empoisonnerais?
 71 Tjerne Chérie, je suis... de toi épris,
 72 D'amour enflammé
 73 Yntske De la folie,,, Quel défi,
 74 Tiens ce feu couvé,
 75 Tjerne Doux trésor, il est trop tard,
 76 Yntske Pourquoi? Éteins-le avec de l'eau.
 77 Tjerne Feu d'amour s'allume sans retard,
 78 Yntske Tjerne, je fais cela? C'est du beau!

79 Tjerne Pour toi, pas autrement... mon coeur est si ardent,
80 Sûrement, personne d'autre ne me cause ces maux.

3

81 Mignonne, quand auprès de toi je serai,
82 Mon coeur sera satisfait toute la journée;
83 Toute la mélancholie disparaît ...de mes yeux tristes, chérie
84 Ils pleureraient amèrement, si tu t'étais sauvée,
85 Yntske Mais, mon ami, que veux-tu que je fasse?
86 Les bavardages des gens m'angoissent;
87 Si je restais auprès de toi... et chassais tout ton émoi,
88 Les gens ne diraient pas que je te fréquentasse?

89 Tjerne Mon agnelet... si ça s'arrangeait,
90 Mon coeur serait content.

91 Yntske Si moi, fille ordinaire,... je te prenais,
92 Ce serait obligeant?
93 Tjerne Chérie, grandement; c'est vrai alors?
94 Yntske Je plaisante; hola! Qu'y a-t-il encore?
95 Tjerne Voilà, ma belle, coucou! Or...
96 Yntske Je me saisis d'un tel mouchoir
97 Tjerne Ma douce, si douce fille... Agneau infiniment chéri,
98 L'affaire est dans le sac: embrasse-moi, ah, oui, oui, oui.

99 Tout est ici, seigneur, si riche, si mondain, si abondant,
100 Votre femme est d'une beauté d'albâtre blanc,
101 Vêtue de soie, couverte d'or, elle est si belle,
102 Portant un collet en linge fin bordé de dentelle,
103 Large d'une main: oui, tout ce que je vois ici
104 Est on ne peut plus élégant, si beau et si joli.
105 Pourtant, que vous rêviez, dormiez ou soyez éveillés,
106 Je ne crois pas que, plus qu'Ynts et moi, vous vous amusiez.
107 Mais je vous veux du bien, ami, oui mille fois mieux que ça,
108 Vous aurez tout ce que vous voulez, ci ça dépend de moi.
109 Si vous étiez aussi heureux que moi, quand j'ai fait
110 Cette chanson, votre bonheur (je crois) serait parfait.

111 Grand Dieu! j'étais ravi, amis, heureux comme un roi,
 112 Je croyais que personne au monde n'était comme moi:
 113 Mon Ynts était mon tout, mon Ynts était à mon gré,
 114 Mon coeur était si léger, une plume d'oie pourrait le porter.
 115 Ô, première année filée d'or ! Si vite tu tirais à ta fin!
 116 On naviguait à la prame, on cahotait par les chemins
 117 Sur la charrette chez grand-père, puis chez la parenté
 118 Ou chez mon oncle et ma tante qui offraient le mobilier.
 119 Ensemble nous avons réuni nos biens ainsi;
 120 Ha! nous n'aurions pas voulu changer avec le comte Henri.
 121 Ah, que c'était doux, quand j'ai pris mon ange doré
 122 Dans mes bras le soir (holà, une indiscretion va m'échapper)
 123 C'est si bon d'y repenser, oui, plus délicieux que le riz
 124 Avec de la cannelle et de la cassonade servi:
 125 J'aurais pu en puiser de l'or, ça n'en finissait pas,
 126 Impossible de défaillir et elle voulait comme moi.
 127 Mais, zut! où est passée ma jeunesse? ça ne yaut rien à présent.
 128 Holà! je radote? alors, il me faut partir, il est grand temps.
 129 Ah, diantre! que je puisse aller, mes jambes refusent r'allure
 130 La tête me tourne, Je suis soûl, c'est sûr.
 131 Mon ventre est si bourré qu'il ne faut pas bouger.
 132 Merci beaucoup, ami, seigneur, et encore une bonne journée.

Epilogue

*Tjerne rentre, un peu somnolent,
 en chantant le long du chemin.*

I

133 C'est si bon, oui, c'est si doux
 134 Pour les jeunes de se fiancer,
 135 Je répète, c'est si doux,
 136 Si les parents l'ont accordé.
 137 Mais sinon, c'est un fléau,
 138 Comme pour l'ami de mon hameau.

2

139 Swobke dorée, unissons-nous,
140 Il la pria d'un ton flattant.
141 Ofke, dit-elle, comment venir à bout,
142 Tu sais que dire à papa et maman?
143 Chérie, je me débrouillerai.
144 Là-dessus le noeud était serré.

3

145 Quand ce couple voulait manger,
146 Sans avoir de revenus,
147 Le père prenait un air vexé,
148 La mère était boudeuse et abattue;
149 Ofke, dit elle, chaque année un enfant,
150 En jeune fille je l'aimais tant.

4

151 Hoyte et Hootske se trouvèrent
152 Un dimanche à l'auberge.
153 Tetke eut son Sjolle-Kreamer,
154 À la Saint-Odulphe, par le vin, la bière.
155 Maintenant chacune fait le trottoir
156 Et se plaint, mais trop tard

5

157 Oeds fit mieux à mon avis,
158 Par sa promesse à Saets de la marier,
159 Consultant les parents qui ont réfléchi
160 Sur ce qu'ils allaient donner.
161 Il a une maison et une grange à présent
162 Et ses enfants sont les plus excellents.

6

163 Orck, mon fils, si tu veux prospérer,
164 Ne cours pas comme une taupe,
165 Laisse l'argent et le conseil courtiser,
166 Aux bonnes affaires ne sois pas myope.

167 Alors le Ciel donnera sa bénédiction
168 Et sa grâce, généreuse à tes actions.

LETTERLIJKE NEDERLANDSE VERTALING

De Franse tekst is door mevrouw drs. Th.C.M. Funke-Hoogeveen uit het Frans letterlijk vertaald naar het Nederlands.

Tjerne de Fries
of

Een toespraak bij een Friese bruiloft
door de boer Tjerne

- 1 Ik feliciteer onze patroon met onze nieuwe meesteres,
- 2 Dat de liefde U mag verenigen en U nooit meer verlate.
- 3 Aan U en aan Uw vrouw, mijn vriend, wens ik alle
- 4 Aardse geluk toe en de eeuwige zegen van Onze Heer.
- 5 Toen ik de keuken binnenkwam, oh! het was een komen en gaan
- 6 Van dienstknechten, dienstmaagden, kinderen; ik zei tot mezelf, ik tref het,
- 7 Zoals de vrouw zegt – dat zou me ook wel uitkomen
- 8 Op die manier te lijden, kameraden, om de hemel te verdienen.
- 9 Ik zette me aan tafel, ik vulde mijn buik goed.
- 10 Als ik die van mijn vrouw had kunnen meebrengen en, wel verduiveld!
- 11 Die van Beauwe, Bints en Roytes, onze kinderen,
- 12 Ook hen zou ik hebben volgestopt als een doedelzakspeler zijn instrument.
- 13 Vooruit: doe je best, mijn buikje! Is de dokter dood?
- 14 Een goed gekookte maaltijd maakt niet dik. Een goed glas bier is mijn sterkste kant.
- 15 Wel alle duivels! Naar een bruiloft gaan is hetzelfde als manipuleren;
- 16 Onlangs, toen onze schout stierf, zette men zich 's zaterdags aan het zuipen,
- 17 Aan het schransen. Overal waar ik kwam
- 18 Waar ik me bevond, zag iemand me dadelijk vanuit de verte,
- 19 Terwijl ik in de stad rondwandelde, zei men op elke hoek van de straat:

- 20 Kom binnen, dorpsgenoot, luister, luister toch, Tjerne, mijn vriend.
 21 Een enkel woord, broeder, U loopt immers zo vlug,
 22 U zult Uw benen nog breken, de straat is hard, het is glad,
 23 Hier is bier, ham, tabak. En ik aan het eten
 24 En dat alles zonder ophouden; het scheelde maar weinig ... of ik had
 gemorst.
 25 Mijnheer, ik ben hier gekomen om U een beetje huur te betalen,
 26 Dit schouwspel zo ziende, zou het geld U goed van pas kunnen komen.
 27 Ik kijk, neem waar, overweeg! Als het koninkrijk der hemelen
 28 Zich op aarde bevindt, heb ik het hier gevonden. Wat een schitterende
 weerspiegeling,
 29 van zilver, van kostbare stenen en van goud als tekens
 30 Van alles wat de goede God geeft aan de onwaardige mens!
 31 Land van vreugde! Lieve vrienden! Hier weet men het diner te bereiden
 32 In de vorm van planten, bomen en beesten: en smaakt het goed?
 33 Wat een plezier! Heilige Maria! Het is goed toeven hier!
 34 De wereld is op hol geslagen, hoe verzint men dit allemaal?
 35 Dekens¹⁸ met bomen er op, figuren van geborduurde zijde.
 36 Wat! Is dat Jeruzalem waar onze goddelijke Majesteit binnenkwam?
 37 Of zijn dat de pas getrouwden die Bethlehem binnenkomen?
 38 In plaats van het oude Hosanna, fiedelen zij op een viool, de muzikanten.
 39 Toen, indertijd, ik me verloofde met Ynts (wat was ik een kluns!)
 40 En zij onschuldig, ik was uitgelaten, ik liefkoosde haar;
 41 Ynts, stapelverliefd, streelde hem zo lief van zijn kant:
 42 Oh jong meisje, lief jong meisje! Ik heb een lied gemaakt gemakkelijk om
 te zingen
 43 Over onze verloving; luister, het is een afwisselend lied, makkers,
 44 Ik zal het zingen op de wijze van "Gekke Simon".

I

- 45 Tjerne Stop! Welk jong meisje zie ik daarginds?
 46 Is dat Yntske Widmers? Zij is lief, is het niet?
 47 Yntske, liefje, waar ga je naar toe? Helemaal alleen, mijn hart !
 48 Ik ga met je mee, mijn schat, als het je schikt.
 49 Yntske Nee, Tjerne, daar komt niets van in,
 50 Zachtjes, kom terug, er is iemand anders, je weet wel.
 51 Slimmerik, daarginds kijkt je lieve Rinsen
 52 Gebogen over de klapdeur van de stal, kijk!

53 Het is voor jou ... in plaats van voor mij,
 54 Tjerne Ik sterf duizend doden.
 55 Yntske Niet voor mij ... Wat wil hij zeggen?
 56 Vertel je leed aan Rins.
 57 Tjerne Yntske, liefje, je bent mijn hart.
 58 Yntske Kijk, kijk! Men zou nog verliefd worden!
 59 Tjerne Door jou lijd ik zo'n pijn.
 60 Yntske Maar wat is dan die pijn?
 61 Tjerne Mijn schat, wat het dan is? Ik zou slechts
 62 Genezen in het paradijs aan je gelukzalige borst.

2

63 Ik ben verliefd op jou, op jou,
 64 Mijn honingmondje, geloof me,
 65 Mijn leven en dood ... zijn aan jou overgeleverd,
 66 Als jij me verlaat, zal ik sterven aan een verkild hart.
 67 Yntske Ik, ik zou je het leven kunnen benemen of het je
 teruggeven?
 68 Mijn vriend, hoe zou ik dat moeten aanpakken?
 69 Dwaas, waarover klaag je ... Hoe zou ik je moeten doden?
 70 Je slaat wartaal uit. Wat! Ik zou je vergiften?
 71 Tjerne Liefje, ik ben ... bezeten van je,
 72 Brandend van liefde.
 73 Yntske Zotheid ... Wat een uitdaging,
 74 Houd dat vuur smeulend.
 75 Tjerne Lieve schat, het is te laat.
 76 Yntske Waarom? Doof het met water.
 77 Tjerne Liefdesvuur brandt zonder ophouden.
 78 Yntske Tjerne, doe ik dat? Dat is fraai!
 79 Tjerne Voor jou, voor niemand anders ... mijn hart is zo vol vuur,
 80 Zeker, niemand anders veroorzaakt deze pijn.

3

81 Lieveling, wanneer ik bij je zal zijn,
 82 Zal mijn hart zich de hele dag voldaan voelen;
 83 Al de melancholie verdwijnt ... uit mijn trieste ogen, liefje,
 84 Zij weenden bitter, toen jij je uit de voeten gemaakt had.
 85 Yntske Maar, mijn vriend, wat wil je dat ik doe?

86 De kletspraatjes van de mensen benauwen me;
 87 Als ik bij je bleef ... en verjoeg al je onrust,
 88 Zouden de mensen niet zeggen dat ik verkering met je had?
 89 Tjerne Mijn engeltje ... als dat zo uitkwam,
 90 Zou mijn hart blij zijn.
 91 Yntske Als ik, gewoon meisje, ... met je trouwde,
 92 Zou dat je helpen?
 93 Tjerne Liefje, enorm: Het is dus waar?
 94 Yntske Ik plaag je; hou op! Wat is er nog meer?
 95 Tjerne Zie daar, mijn schoonheid, Hallo! Maar nu ...
 96 Yntske Ik maak me meester van die mooie halsdoek.
 97 Tjerne Mijn zoet, zo zoet meisje ... Oneindig lief lammetje,
 98 De zaak is in kannen en kruiken: omhels me, ah, ja, ja, ja.

99 Alles is hier, mijnheer, zo rijk, zo werelds, zo overvloedig,
 100 Uw vrouw is van een albasten, blanke schoonheid,
 101 Gekleed in zijde, bedekt met goud, zij is zo mooi,
 102 Met een kraag van zuiver linnen afgezet met kant,
 103 Zo groot als een hand: ja, alles wat ik hier zie
 104 Is aller elegantst, zo mooi en zo lief.
 105 Echter, of U droomt, slaapt of wakker bent,
 106 Ik geloof niet dat U zich, meer dan Ynts en ik, amuseert.
 107 Maar ik wens U het beste, vriend, ja duizendmaal beter dan dat,
 108 U zult alles hebben wat U wilt, als het van mij afhangt.
 109 Als U even gelukkig was als ik, toen ik
 110 Dit lied heb gemaakt, Uw geluk (geloof ik) zou volmaakt zijn.
 111 Grote God! Ik was verrukt, vrienden, gelukkig als een koning,
 112 Ik geloof dat niemand op de wereld was als ik:
 113 Mijn Ynts was mijn alles, mijn Ynts was naar mijn zin,
 114 Mijn hart was zo licht, een ganzenveer zou het kunnen dragen.
 115 Oh, eerste, van goud gesponnen jaar! Zo vlug liep het ten einde!
 116 Men voer in de praam, men hotste over de wegen
 117 In de kar bij grootvader, daarna bij familie
 118 Of bij mijn oom en tante die het meubilair aanboden.
 119 Samen hebben wij op die manier onze bezittingen verzameld;
 120 Ha! wij zouden niet hebben willen ruilen met graaf Henri.
 121 Ah, wat was het zoet, toen ik 's avonds mijn gouden engel
 122 In mijn armen nam (hola, een onbescheidenheid ontsnapt me).

- 123 Het is zo goed er weer aan te denken, ja, veel lekkerder dan de
opgediende rijst
124 Met kaneel en bruine suiker;
125 Ik zou er goud uit hebben kunnen putten, dat niet ophield,
126 Onmogelijk minder kon worden en zij wilde het net als ik.
127 Maar, verrek! waar is mijn jeugd gebleven? die is niets waard op het
ogenblik.
128 Hé daar! raaskal ik? ik moet dus vertrekken, het is hoogtijd.
129 Ah, bliksems! ik hoop dat ik kan lopen, mijn benen weigeren hun gang,
130 Mijn hoofd tolt om. Ik ben zat, dat is zeker.
131 Mijn buik is zo volgestopt dat hij niet kan bewegen.
132 Hartelijk dank, vriend, mijnheer, en nog een goede dag.

Epiloog

*Tjerne komt thuis, enigszins dronken,
De hele weg lang zingend*

1

- 133 Het is zo goed, ja, het is zo zoet
134 Voor jonge mensen zich te verloven,
135 Ik herhaal, het is zo zoet,
136 Als de ouders toestemming hebben gegeven.
137 Maar zo niet, dan is het een plaag,
138 Zoals voor de vriend in mijn gehucht.

2

- 139 Gouden Swobke, laten wij ons in de echt verbinden,
140 Smeekte hij haar op vleiende toon.
141 Ofke, zei zij, hoe moeten wij dat klaarspelen,
142 Weet jij wat te zeggen tegen papa en mama?
143 Liefje, ik zal me weten te redden.
144 Daarop was de knoop aangetrokken.

3

- 145 Wanneer dit paar wilde eten,
146 Zonder inkomsten te hebben,

147 Nam de vader een geërgerde houding aan,
148 De moeder was stuurs en terneergeslagen;
149 Ofke, zei zij, ieder jaar een kind,
150 Als jong meisje hield ik daar veel van.

4

151 Hoyte en Hootske bevonden zich
152 Op een Zondag in de herberg.
153 Tetke had haar Sjolle-Kreamer,
154 Op Sint Odulphe, door de wijn, het bier.
155 Nu tippelde iedereen
156 En klaagde er over, maar te laat.

5

157 Oeds deed het beter naar mijn mening,
158 Door zijn belofte aan Saets haar te trouwen,
159 De ouders raadplegend die hebben nagedacht
160 Over wat zij zouden geven.
161 Er is een huis en een schuur op het ogenblik
162 En zijn kinderen zijn de meest uitmuntende.

6

163 Orck, mijn zoon, als je vooruit wil komen,
164 Loop niet als een mol,
165 Laat geld en goede raad je het hof maken,
166 Wees niet kortzichtig voor goede zaken.
167 Dan zal de hemel je zijn zegen geven
168 En zijn goedgeefse genade bij je handelingen.

VERANDERINGEN IN DE VERTALING VAN HEDEN

De volgende veranderingen ten opzichte van de oorspronkelijke tekst zijn in de vertaling in het Frans door Henk Zwiers aangebracht:

Opvallende weglatingen:

(4) “al”, ‘al’, (6) “lid”, ‘het lid’, (7) “Az ’t Wijn de Wirttel die”, ‘Zoals de vrouw de wortel deed’, (8) “Tjocht me”, ‘Trekt men’, (9), (131), “Swiet”, ‘Zoet’, (12) “Lille-Piepkers Bonge”, ‘Doedelzak’, (13) “war dy”, ‘weer je’, (14) “Buwck-la-

per”, ‘Buiklapper’, “Buwck” (2x), ‘Buik’ (1x), (21) “to”, ‘te’, (23) “most”, ‘moest’, (37) “Bed-lehim”, ‘Bed-lehim’, (38) “t Iz naet az Sinneschijnen”, “t Is niets dan zonneshijn” (40), (132) “ick”, ‘ik’, (41) “Knuwck-forsche”, ‘met kracht de knokkels gebruiken’, (100) “Oors nog oors”, ‘Anders noch anders’, (110) “hert”, ‘hart’, (116) “Weyn”, ‘Wagen’, (121) “njueggen-duwbbeld”, ‘negen-dubbel’, (127) “tijd”, ‘tijd’, (131) “scholperje”, ‘braken’.

In de verzameling van weglatingen zijn drie clusters aan te wijzen:

In (6-7), (9), (12), (14) en (37) verdwijnen respectievelijk lid, zoals de vrouw de wortel deed, zoet, doedelzak, buiklapper en Bed-lehim. Het zijn verwijzingen naar seksualiteit.

De andere opvallende cluster bestaat uit (14) met buiklapper en buik en (131) met braken. Beide clusters verwijzen naar seksualiteit en zwangerschap.

Verwijzingen naar erotiek kunnen gezien worden in (9), (41), (110), (116) en (121), met respectievelijk zoet, ‘stoeien’, hart, wagen en negen-dubbel.

Door de weglatingen van toespelingen op seksualiteit, zwangerschap en erotiek verdwijnen in de vertaling fantasieën bij het lyrisch subject*. Hierdoor wordt het in de vertaling onmogelijk de toch al verholde oerscène* te reconstrueren. Hieruit kan geconcludeerd worden dat door de vertaling de afweer van het trauma is versterkt.

Die afweer is na de vertaling ook niet meer nodig want er zijn geen seksuele problemen en geen vroegere trauma’s meer aanwezig. Het personage dat een verdrongen trauma via bewustwording omzet in een psychologische ontwikkeling, is in deze vertaling ontdaan van de heldendom die nodig was voor zijn innerlijke reis. Hij wordt veranderd in een doorsnee man met minder spanning en conflicten, een die in het hier en nu leeft, maar wel de koning der dichters is. ‘Koning’ is namelijk toegevoegd.

De volgende veranderingen zijn minder concreet, maar genereren bij elkaar genomen wel betekenis.

Woorden met een dubbele betekenis zoals “Sinneschijnen, oors nog oors, njueggen-duwbbeld” in respectievelijk (28), (100) en (121), zijn verdwenen waardoor de vertaalde tekst platter en minder poëtisch wordt. Hier en daar wordt spanning weggehaald door bijvoorbeeld “war dy”, ‘weer je’ weg te laten in (13) en “môst”, ‘moest’ in (23). ‘Tijd’ verdwijnt in (127) en soms wordt de verleden tijd in de vertaling tegenwoordige tijd, zoals in (19). Het “ick”-gehalte verandert ook ten nadele van het lyrisch subject* (19), (40) 2x, (131) en (132).

De ironie over de relatie tussen de Landheer en Landvrouw is in de vertaling verminderd. Patroon en meesteres geven niet de associaties met land die de Landheer en Landvrouw wel hebben. Zij dienen minder als overdrachtsfiguren voor het hoofdpersonage. Het overschreeuwen van angst in (14) is verdwenen. De spanning neemt af in (21-23), (27) en (30). De structuur van het gedicht verandert door de verdwijning van herkenningspunten als “O” en “Lân-here”. De ironie verdwijnt ook in (36) en (101). De agressieve lading in (41) is verdwenen. De eigenheid van de relatie wordt in (43) afgezwakt. De rivaliteit tussen het bruidspaar en de relatie van Tjerne en Yntske wordt in (109) en (112) afgezwakt en in (111) versterkt. Het gevoel samen te zijn vermindert in (119). In (132) wordt “Faer” veranderd in ‘vriend’, waarmee de betekenis van de Landheer als overdrachtsfiguur verder afneemt.

Hieronder volgt het appèl dat het lyrisch subject doet op deze vertaler:

Maak mij wat minder angstig, neem wat spanning weg, schilder mij niet af als een agressief persoon die op seks belust is, zie mij als een lief persoon. Maak het bruidspaar niet zo belangrijk en zeker de Landheer niet. Beschouw hem niet als een vaderfiguur, maar als een vriend. Vergelijk Yntske en mij niet met het echtpaar, dat heeft geen zin. Kroon mij tot koning.

Samenvattend:

In de vertaling vindt een opwaardering van Tjerne plaats tot een normaal persoon die niet door innerlijke problematiek wordt gekweld. Hij krijgt een overwaardig idee de koning der dichters te zijn. Er is een sterkere verdringing van de oerscène*. De vertaling kan gezien worden als een product van een idealiserende overdracht.

VERANDERINGEN IN DE VERTALING VAN VERLEDEN

De volgende veranderingen ten opzichte van de oorspronkelijke tekst zijn door Zwiers ingebracht:

Opvallende toevoegingen: (54) duizend doden, (58) verliefd (*amoureux*) in ontkenning, (62) borst, paradijs (*paradis*), (70) vergiftigen (*empoisonnerais*), (75) schat (*tresor*), (98) ja, ja, ja, (*oui, oui, oui*).

Opvallende weglatingen: (48) begeerte, (54) zeventigduizend doden, (60) vent, (62) schoot¹¹⁹ en (77) te snel.

De begeerte van Yntske (48), hemel (62), schoot (62), Tjernes “to red” (77)

vormen samen een cluster die verwijst naar seksualiteit. Door bovenstaande weglatingen is een afname vast te stellen van het seksuele gehalte.

De twee toegevoegde woorden ‘vergiftigen’ en ‘borst’ zijn te weinig in aantal om van een cluster te kunnen spreken. Beschouwt men echter beide woorden wel als bij elkaar behorend dan moet het betekenen dat Yntske met haar borsten, of via haar schoot, Tjerne kan vergiftigen. Dat leidt weer tot verdere interpretatiemogelijkheden, bijvoorbeeld dat Tjerne z’n eigen agressieve impulsen in Yntske projecteert of dat Yntske dodelijk verleidend is.

Vanuit het trauma van de oerscène* valt zo’n projectie goed te begrijpen. Immers identificatie met de moeder als slachtoffer belemmert het bewust worden van de woede over de ervaring dat de bron van warmte en veiligheid, de moeder, zich gewonnen geeft. Bij een latere partnerkeuze wordt dan alsnog de woede hierover geprojecteerd (via de overdrachtsfiguur, namelijk de Landvrouw, die tot beeld wordt gereduceerd en in een te agressieve benadering van Yntske). Yntske kaatst in de woordkeus van de vertaler vervolgens de ‘agressie’ in de metafoor ‘vergiftigen’ terug. Maar aangezien Zwiers het trauma sterker heeft verdrongen dan in de oorspronkelijke tekst het geval was, zal hij bovenstaande redenering niet hebben gevolgd.

De begeerte bij Yntske komt minder sterk naar voren in (49), (58), (65) en (76). Yntske wordt liefdelozer en gevaarlijker in (65) en (70) en minder assertief gemaakt in (94).

De erotische spanning tussen Yntske en Tjerne wordt verminderd door weglating van ‘vent’ in (60), het verdwijnen van ‘hemel’ en het veranderen van ‘schoot’ in het dubbelzinnige ‘sein’, wat zowel borst als schoot kan betekenen.

Tjerne sterft met duizend doden niet zo veelvuldig, vergeleken met de zeventigduizend doden in de oorspronkelijke tekst. Een verwijzing naar Tjernes problematiek verdwijnt in (77). Hij is ook minder dwingend in (98).

Het poëtische gehalte vermindert door de onderbreking van verticale verbanden in (62), (75) en (144).

Het zoete van de liefde neemt af in (133-135).

Het seksuele gehalte neemt af in (138).

De vertaling is moralistischer geworden.

Hieronder volgen voorbeelden van het appèl dat het lyrisch subject* doet op deze vertaler:

Geef weer dat ik niet zo gek op Yntske ben. Zeg dat ze niet veel weerstand tegen mijn overrompeling bood en zich gemakkelijk liet overhalen.

Beschrijf onze relatie niet zo idyllisch en poëtisch.

Maak mij wat normaler, wat sterker en vooral minder zielig.

Maak Yntske bot en geef aan dat het haar gaat om het geld en een goede naam, niet om mij. Stel haar voor als een vrouw die mij bang maakt door te praten over vergiftigen, als een vrouw die niet dicht bij haar gevoel staat en geen zin heeft om te vrijen.

SAMENVATTING

Tjerne komt in de vertaling minder complex naar voren. Hij is minder dwingend, heeft geen problemen en is minder kwetsbaar. Yntske komt naar voren als een meisje met minder begeerte, zij is eerder kil dan warm en bovendien gevaarlijk. Zij heeft minder sociale vaardigheden dan in de oorspronkelijke tekst. De erotische spanning tussen beide personages neemt af en het poëtische gehalte van het gedicht neemt daarmee ook af. Het morele gehalte neemt toe. Naast weglatingen is een nieuw woord toegevoegd, namelijk ‘empoisonnerais’, ‘vergiftigen’.

De tekst van *Verleden* heeft de vertaler aangezet tot veranderingen. De problematiek tussen Tjerne en Yntske, kortweg de relatiestrijd, is in het voordeel van Tjerne beslist. Bij hem zijn de veranderingen het grootst, hij komt in een gunstiger daglicht te staan. Het woord koning wordt zelfs voor hem geïntroduceerd. Yntske verandert in een vrouw zonder begeerte, een die in staat is haar aanbieder te vergiftigen, al wordt dat in ontkennende vorm verteld. De veranderingen bij Yntske kunnen een uitdrukking zijn van een onbewust* appèl van Tjerne die zich door Yntske bedreigd voelt, zonder dat deze dreiging in de expliciete tekst naar voren komt.

VERANDERINGEN IN DE VERTALING VAN TOEKOMST

De volgende veranderingen ten opzichte van de brontekst zijn door Henk Zwiers aangebracht:

Opvallende weglatingen:

(133) “Oere miete”, ‘boven mate’ (134) “’t Boaskien” (vrijen, verloven, trouwen) wordt verloven, (137) “tyggetet” wordt in plaats van ‘neigt’ tot het stellige ‘is’; de plaag is dan onafwendbaar, (139) “lit uwz pearje”, ‘laat ons paren’, of ‘verenigen’. Het paren als seksuele gemeenschap verdwijnt, (141) “’k” van

Swobke verandert in ‘wij’, (142) “rie”, ‘raad’ wordt ‘wat te zeggen’, (143) “lest”, ‘last’ wordt ontkenning van de last, (147) “bijtte”, ‘bijten’ wordt ‘geërgerde houding’, (150) ‘als meid hield ik van kinderen krijgen’ wordt ‘als jong meisje hield ik van jou’, (152) “mecken ’t mey elck-oorne klear”, ‘maakten het met elkaar klaar’ (Epkema, 1824, p. 242) verandert in ‘het huwelijk (be)klinken’, (155) “rint elckum az in slet”, ‘loopt iedereen als een slet’ wordt ‘tippelen’ of de ‘hoer spelen’.

Opvallende toevoegingen:

(154) ‘par’ suggereert dat het huwelijk onder invloed van alcohol werd beklonken, (155) ‘faire le trottoir’ is ‘tippelen’, (166) ‘myope’, ‘blind’.

Wat betreft de weglatingen:

De erotische lading wordt in (133-135) en (139) afgeroomd. Het “pearje” met associatie naar paren wordt richting huwelijk vertaald.

In (141) verdwijnt met “k” het persoonlijke van Swobke. Het raadgeven in (142) waarover men eerst moet nadenken, verdwijnt voor ‘wat te zeggen’, wat eerder onmondigheid suggereert.

Het woord “lest”, ‘last’ verdwijnt in (143), het “bijtte”, ‘bijten’ in (147). Regel (152) verdwijnt helemaal en juist hier wordt gesuggereerd dat het stel de ouders niet nodig heeft om tot overeenstemming te komen. Het bewijs van de emancipatie van de jeugd wordt wegvertaald. Het lopen als een slet wordt tippelen, wat associeert met de hoer spelen wat sociaal minder wordt gewaardeerd.

Een volgend cluster kan samengesteld worden uit (133-135), (137) en (139). De betekenis hiervan is dat het erotische plezier van de jeugd verminderd wordt.

In een andere cluster bestaande uit (141-142), (152) worden persoonlijke kwaliteiten van jongeren, zoals raad kunnen geven, een probleem (“lest”) kunnen oplossen of tot overeenstemming kunnen komen weggelaten. Het aanzien van de jeugd wordt daardoor negatief bijgesteld.

Wat betreft de toevoegingen:

Nu vastgesteld is dat beide clusters de verleiding van seksuele activiteiten hebben doen afnemen en de veroordeling hebben versterkt, is het de vraag of de toevoegingen dezelfde richting uitwerken.

In (154) wordt gesuggereerd dat alcohol een grote rol speelt, in (155) wordt als een slet lopen gelijk gesteld met de hoer spelen en in (166) wordt de blindheid, wat al verbeeld was met de mol die niets ziet, als extra teken van de mogelijke domheid van de jeugd opgevoerd. De conclusie is dan ook dat de weglatingen en toevoegingen als twee puzzelstukken in elkaar passen, zij versterken elkaars werking.

Hieronder volgen voorbeelden van het appèl dat het lyrisch subject* doet op deze vertaler:

Maak van mij een normaal persoon zonder relatieproblemen. Maak mij sterker dan Yntske. Laat alle verwijzingen naar mijn kinderlijke fantasieën en het trauma weg. Geef aan dat ik te vergelijken ben met de koning.

SAMENVATTING

De vraag is waarmee Zwiers zich in dit deel van het gedicht heeft geïdentificeerd. Hij lijkt zich met de normen van een vader te identificeren, vooral gezien (155) en niet met de behoeften en wensen van Tjerne. Het kan goed zijn dat Zwiers meent dat Tjerne *Toekomst* op eigen gezag uitspreekt en niet reciteert zoals ik meen. In beide gevallen identificeert Zwiers zich met Superegokrachten ten koste van het driftleven en Ego-capaciteiten. De tekst riep de vertaler hier dus op het driftleven (Id) te helpen onderdrukken en de vrije niet door ouders gesanctioneerde seks te bestempelen als prostitutie.

Wie of wat in de tekst heeft deze reactie bij Zwiers opgeroepen? Is het opnieuw de angstige Tjerne met het gevoel zeventigduizend doden te kunnen sterven die deze krachtige reactie losmaakt?

Bovenstaande is een uiting van een moraliserende tegenoverdrachtsreactie.

Vertaling Joost Halbertsma

Halbertsma maakte zijn vertaling in 1840. In zijn versie zijn de regels opgesplitst waardoor het aantal verandert in 178. Halbertsma is de enige van de vier vertalers die de vertaling na (168) besluit met “oeyt”, ‘uit’, terwijl hij “eyn”, ‘einde’ niet noemt.

Het “eyn”, ‘einde’ komt overeen met mijn visie dat het verhaal van Tjerne in (132) afgelopen is en *Toekomst* een eerder geschreven gedicht moet zijn.

Om verwarring omtrent de regelnummers te vermijden en het bespreken en vergelijken te vergemakkelijken, heb ik de regels weer teruggebracht naar de oorspronkelijke vorm zoals in Breuker e.a. (2003).

of

Een Friesch bruiloftsgesprek

Van boer Tjerne-maat

- 1 Ik wensch landheer geluk met onze nieuwe landvrouw.
2 Dat liefde u beiden binde en nimmer begeve.
3 Geluk moet gij hebben, kereltje! Landvrouwe en gij te gader.
4 Door aardschen en eeuwigen zegen. Al van onzen lieven Heer.
5 Toen ik in de keuken kwam, ha! daar was zulk een gedraaf
6 Van knechten, meiden, kinderen: Ik dacht, Dit tref ik in het lid
7 “Gelijk het wijf den wortel deed; dit zou mij ook wel passen.
8 Tijgt men dus den hemel in? Vrienden, laat mij met lijden,”
9 Ik zat met aan; ik at [mij] een deeg rond lekker lijf.
10 O wilde Karol! had ik den buik mede van mijn’ vrouw,
11 Van Beauwe, Bints en Royts, van ons half-volwasschen jonge,
12 Ik propde zoo vol als de blaas van den doedelzakspeler.
13 Dat komt er op aan; weer u, mijn buik! Is de buiklapper dood?
14 Gaar eten dynt niet uit. Goed bier is ook niet kwaad.
15 De duivekater! het bruiloften is net als het kuipen;
16 Weleer, toen ons Grietman stierf, hoe ging het op een zuipen,
17 En op een eten ’s zaturdags! Waar ik liep of stond,
18 Daar was voort de een of de ander, die mij van verre zag
19 En kuijerde ik door de stad, schier op elke hoek eener straat
20 Was het, “Boer, Vriend! koom binnen: Hoor, hoor reis, Tjerne!
21 Een woordje, broêr! een woord. Gij loopt immers te rad;
22 “Gij breekt een been; de straat is hard, en nat, en glad.
23 “Hier is bier, ham en tabak.” Daar moest ik dan aan ’t eten,
24 En dat al aan en aan; ik had mij bijna bemodderd.
25 Landheer, ik was hier gekomen om u wat huur te geven;
26 Naar dat ik dit spel beschouw, geld hebt gij wel van doen.
27 Ik kijk! ik tuur! ik zie! Is ’t hemelrijk te vinden
28 Op de aarde, ik heb ’t hier gevonden. ’t Is niet dan zonnenschijnen/
zonnenstralen,
29 Die er flikkeren in mijn oog, van zilver, edelgesteente en goud.
30 O, denk, wat de ingoede God den onwaardigen mensch al geeft!

- 31 Landgejuich! Lieve mensen! hier kunnen ze het eten maken
 32 Als boomen, kruid en dieren: en dat kan nog smaken?
 33 O dartele vertooningen! Elementen! wat is hier een vermaak!
 34 De wereld is op de loop; hoe wordt het al bedacht?
 35 De muren dekenwerk, beboomd, bebeeld met zijde.
 36 Hoe! zal ons hemelsch opperhoofd hier in Jeruzalem rijden?
 37 Of trekken de bruidegom en de bruid naar Bed-lehem?
 38 De muzikanten vedelen in plaats van de oude hosanna stem.
 39 Toen ik mij verloofde, eertijds, aan onze Ynts, (wat was ik nog een
 melkmuil!
 40 En zij, arm schepsel, was jong,) ik kweelde, ik stoeide, ik zoende;
 41 Ynts knoeide mij weerom zoo lodderig en zoo lekker.
 42 O jeugd! O zoete jeugd! Ik maakte een ligt – te – zingen lied
 43 Van onze eigene verloving. *Hoort!* Elk zijn beurt is 't gerijmd;
 44 'k Zal zingen, vrienden! 't Heeft de wijze van Malle Sijme.

TJERNE EN YNTSKE

- I
- 45 Tjerne Holla! wat meisje zie ik daar?
 46 Is 't Yntske Widmers? Zoet lief schepsel!
 47 Yntske, lief, waarheen? Zulk een hart alleen!
 48 Ik houd u gezelschap, bout, is 't uw begeeren.
 49 Yntske Neen, Tjerne! dat staat nergens in het boekje.
 50 Zacht! ga weerom; gij weet wel eene andere.
 51 Slenteraar, zie, daar ginds ligt uwe liefste, Rinsen,
 52 In de koestal over de deur te kijken.
 53 Tjerne Het is om u, dat ik lyde
 54 Zeventigduizend dooden.
 55 Yntske Niet om mij; wat meent hij?
 56 Klaag aan Rins uwe nooden.
 57 Tjerne Yntske lief, gij zijt het, hart!
 58 Yntske Wel, vreeslijk! dat men er niet verliefd om wordt!
 59 Tjerne Ik lijd om u zulk eene groote smart.
 60 Yntske Jongman, wat is 't dan dat u deert?
 61 Tjerne Gouden, wat zou 't wezen? Ik kan niet genezen,
 62 Dan in den hemel van uwen lieven schoot.

2

- 63 Ik ben verzot op u, op u,
 64 Mijn honig-zoet bekje, geloof mij.
 65 't Leven en mijn sterven staat aan uw begeeren;
 66 Verlaat gij mij, de koude dood ik lijde.
 67 Yntske Kan ik u het leven nemen of geven?
 68 Vriend, hoe was het mogelijk voor mij zulks te doen?
 69 Gek, hoe kunt gij klagen? Waarmede zoude ik u dooden?
 70 't Is geen praat. Wat! zou ik u dan vergeven?
 71 Tjerne Lief, ik ben door uwe min
 72 Als een vuur ontstoken.
 73 Yntske Zinbedwelming! In 't begin
 74 Houd het vuur ingerekend.
 75 Tjerne Lief beeld, dat is te laat.
 76 Yntske Waarom? Blusch het vuur met water.
 77 Tjerne Minnevuur ontsteekt te rad.
 78 Yntske Tjerne, doe ik dat? Jé, het mogt wat!
 79 Tjerne Om u, en nergens anders om, moet mijn hart dus branden,
 80 Ik weet zeker, dat 't mij niemand anders doet.

3

- 81 Bekje, als ik bij u wezen mag,
 82 Dan is mijn hart zoo gestreeld den ganschen dag;
 83 Alle zware vlagen trekken uit mijne droeve oogen,
 84 Die weenen en kermen, als gij, lief, wegloopt.
 85 Yntske Ja, jonge! wat wildet gij dat ik deed?
 86 Ik ben vrij wat bang voor het kwaadspreken van de menschen;
 87 Zou ik bij u blijven, en uwe plaag verdrijven?
 88 De lieden zeiden overal, dat ik u had.
 89 Tjerne Zoete lam, Als 't zoo kwam,
 90 't Hart was mij bevredigd.
 91 Yntske Dat ik u nam, slechte meid,
 92 Waart gij daarmede gereven?
 93 Tjerne Lief, volkomen. Is 't dan zoo?
 94 Yntske Ik gek er met; hou, zoo niet! hou, hou!
 95 Tjerne Zie daar, mooiye; kieke-boe!
 96 Yntske Zulk eene knotte? Nu tast ik toe.
 97 Tjerne Zoet, overzoet meisje; lief, inlief lammetje;

98 't Is koop, 't is koop! Kom, kus mij! Zoo, zoo, zoo, zoo, zoo,
zoo.

99 Landheer, gij hebt 't hier zoo uitnemend, zoo wereldsch, zoo
uitheemsch;
100 Uwe bruid is anders noch anders dan een albaster beeld:
101 Zij is boven mate mooi met zijde en goud behangen;
102 Een wan heeft ze aarsling om van dun doek; die is omzoomd
103 Met speldewerk, een hand-breed lang: ja, al wat ik hier zie,
104 Dat is zoo mooi, zoo fraai, zoo lieflijk als het kan.
105 En evenwel geloof ik niet, gij droomt dan, gij slaapt, gij waakt,
106 Dat meer als ik met Ynts, gij u met haar vermaakt.
107 Maar, kereltje, ik gun 't u wel, ja, duizend reis zoo goed;
108 Gij had geheel uwen wensch, als ik 't u geven kon.
109 Uwe vreugde op de wereld is, naar mij dunkt, volmaakt,
110 Hebt gij een hart als ik, toen ik dit huwelijksliedje maakte.
111 Toen was ik in mijn schik. Ha, jongens! ik was zoo rijk;
112 Ik dacht, in de wijde wereld is niemand mij gelijk:
113 Mijne Ynts, zij was 't al; mijne Ynts, zij was mijne vreugde;
114 Mijn hart dat was zoo licht, een ganzenpluim kon het tillen.
115 O heerlijk gouden eerste jaar! hoe rad liept gij naar 't einde!
116 Wij zeilden met de praam, wij hutsten met den wagen,
117 Nu naar grootvader toe, dan naar ons Yntskes neven,
118 Of naar 'mijn' oom of moei, daar wij dan huisraad kregen.
119 Dus gaderden wij het goed te gader met ons tweeën;
120 Ha! voor Graaf Hendriks staat wilden wij ons geluk niet geven.
121 O negendubbeld zoet! als ik mijne engel-zoete
122 's Avonds in mijn' armen nam...[Siest! wat zou ik daar uitstooten?]
123 't Nadenken is zoo zoet, ja, zoeter is het mij
124 Als pijpkaneeel en suiker over de rijsten brij.
125 Daar was geen dooden aan; goud zou 'k er uit smelten.
126 En zij wilde als ik wilde, dat kon noch mogt missen.
127 O haverde gort! waar blijft mijn tijd? Nu is 't niet een boon.
128 Hoe! praat ik in het honderd om? Zoo is 't hoog tijd, ik moet gaan,
129 O duivel, die nu gaan kon! wat deert, wat schort mijne beenen?
130 Het hoofd loopt mij om. Ik ben waarachtig dronken,
131 Ik heb mijn buik zoo zoet vol, dat het niet schommelen mag.
132 Ik dank je vriendelijk, kameraad, landheer, en zeg goeden dag.

TJERNE ZINGT LANGS DEN WEG, GAANDE
SUIZEBOLLENDE NAAR HUIS.

[Stem: *Rosemontje lagh gedoken, &c.*]

I

133 Zoet, ja zoet is 't over de maat,
134 't Trouwen voor de jonge lieden;
135 Krachtig zoet is 't, zeg ik nogmaals,
136 Als 't gaat met ouderen raad.
137 Maar anders gedijt 't tot eene plaag,
138 Als ik aan den jongman mijnen dorpgenoot zag.

2

139 "Gouden Swobke, laat ons paren!"
140 Bad hij haar met milde stem.
141 "Ofke! zeide ze, hoe zou ik het klaren?
142 "Weet gij raad tot vader en moeder?"
143 "Lief, dat neem ik tot mijne last."
144 Daarmêe was de knotte vast.

3

145 Toen dit paar te zamen zoude eten,
146 En zij hadden geen inkomen,
147 Vader zag, als wou hij bijten,
148 Moeder was stuursch en lusteloos van zin;
149 "Ofke! zeide ze, Elk jaar een kind!
150 "Was ik vrijster ... ik wilde 't zoo gaarne."

4

151 Hoite en Hoâtske, zondags te kamer,
152 Maakten het met elkander klaar.
153 Tetke kreeg Sjolle-kramer,
154 Te Sint Olof bij wijn en bier.
155 Nu loopt elk om als een slet,
156 En beklagen het, maar te laat.

5

157 Oeds deed beter, naar ik acht,
158 Toen hij Sæts zijne trouw toezeide:
159 Hij liet 't de ouders effen pleiten,
160 Wat ze aan elke zijde medegaven.
161 Nu bezit hij huis en schuur,
162 En zijne kinderen vliegen alleman over 't hoofd.

6

163 Ork, mijn zoon, wilt gij beklijven,
164 Loop niet aan gelijk een mol.
165 Ouderdom en raad laat met u vrijen,
166 Kind, zoo gaan uwe zaken wel.
167 Dan zal de hemel over uw doen
168 Geluk en milden zegen geven.

UIT.

VERANDERINGEN IN DE VERTALING VAN JOOST HALBERTSMA

Halbertsma heeft de *Friesche Tjerne* ruim anderhalve eeuw eerder vertaald dan Tamminga, Bruinsma en Zwiers en heeft derhalve een andere cultuurvertaling gemaakt dan de drie eerder genoemde vertalers. In tegenstelling tot deze drie geeft Halbertsma aan vanuit welke positie hij Gysbert Japix waardeert. “De vertaler moet zich in de geest van het afgezonderde volk en in de cultuur van de zeventiende eeuw kunnen inleven en opgegroeid zijn met de Friese taal” (Halbertsma, 1840).

Halbertsma heeft het over “een verklaring der schoonheden van Gysbert Japix” (Halbertsma, 1840, p. 96) en heeft het dan speciaal over de *Friesche Tjerne*. Hij stelt in de inleiding bij zijn vertaling: “Om den lezer op het oogpunt te plaatsen, waaruit hij de stukken beschouwen moet...” (p. 97). Halbertsma schetst vervolgens het zeventiende-eeuwse Friesland als een maatschappij waarin de edellieden niet vies zijn van werken op het land en de boeren en burgers niet voor edellieden onder doen (p. 97).

Halbertsma noemt Tjerne “niet onbemiddeld”, hij zou een erfenis gehad hebben waarvan ik in het gedicht geen spoor terug kan vinden. Halbertsma heeft kennelijk argumenten om Tjerne het volgende te kunnen laten zeggen:

“Ik heb U (Landheer) niet nodig. Hebt gij meer geld en goed, meer aanzien dan ik, dat is best voor uzelf; maar mij brengt het niets aan, waarom ik voor u bukken zou.” Tjerne zou ook een “aangeborene fierheid van zijnen aard als Fries” hebben, waardoor het Tjerne onmogelijk is om de Landheer “met eenige kruipende hoffelijkheid te ontmoeten”. En “de grooten spraken daarom met de geringsten als met hun gelijken” (Halbertsma, 1840, p. 99).

Tjerne wordt verder een godsdienstig gevoel toegeschreven en zou een opgeruimd aard hebben. De vrolijkheid was een gevolg van brandewijn die de ‘guiten van meiden bragten’, terwijl ‘Tjerne nooit enig geestelijk vocht op zijn erf dronk’. Kortom, Tjerne wordt door Halbertsma opgewaardeerd tot een assertieve burger die geen standsverschillen erkent en uit zichzelf niet te veel alcohol gebruikt. Hij wordt daartoe overgehaald door de meiden. De vraag is of de idealiserende opwaardering in de vertaling teruggevonden kan worden.

Halbertsma legt de nadruk op de herinneringen van Tjerne aan Yntske en noemt dat Tjerne in de wereld van de werkelijkheid terugstort zonder daar de consequentie aan te verbinden dat de relatie voorbij moet zijn. Tjerne kijkt in de aanhef juist wel terug. Volgens Halbertsma loopt Tjerne zingend naar huis waar zijn Yntske verblijft (p. 104), terwijl dat niet in de tekst van Gysbert Japix voorkomt.

“Zie daar het ontwerp van dit stuk. De lezer bemerkt, het is een drama, waarin slechts één persoon optreedt. Levendigheid en beweging zou men er dus niet in verwachten; ik laat gerust aan het oordeel van anderen over of zij er werkelijk in zijn” (Halbertsma, 1840, p. 104).

Halbertsma vertaalt dus vanuit een maatschappijvisie waarin een echte Fries fier is. De inrichting van de maatschappij is een factor van de culturele omstandigheid van waaruit de vertaling tot stand komt. Andere culturele factoren kunnen tijdgebonden literaire opvattingen zijn betreffende de vertaling, zoals de mate van vrijheid die een vertaler zichzelf toestaat.

De opwaardering van Tjerne in relatie tot de Landheer en Yntske kan in de vertaling gezien worden in ‘schepsel’ in plaats van “djear” (46), ‘slecht’ in plaats van “sljuecht” (91), ‘kereltje’ in plaats van “Tzjerl” (107), ‘kameraad’ in plaats van “Faer” (132). Daarbij in overeenstemming wordt Tjerne in plaats van “linckert” waarin een negatieve kwalificatie doorklinkt (Epkema, 1824, p. 274) ‘slenteraar’ genoemd, wat neutraler is. Halbertsma gebruikt ‘Gij’ ‘us’ of ‘Uwe’ in plaats van bijvoorbeeld “du”, bij Gysbert Japix in (53), (57), (63), (79) en (87), waarmee Yntske nu op een manier wordt toegesproken die afstandelijker aan doet.

Een aantal geïsoleerde woorden is in mijn ogen problematisch vertaald. Ten eerste het al genoemde “Sljuecht” en verder “deijen oan” (125). Het wordt vertaald met ‘doden aan’. Dit genereert voor mij geen betekenis en had volgens mij met ‘dagen’ vertaald moeten worden (Epkema, 1824, p. 78, zie ook de vertaling van Bruinsma van *Sjolle Kreamer in Tetke*, Breuker, e.a. 2003, p. 48)). De veranderingen in de vertaling zijn accentverschuivingen en tasten de tweede of impliciete laag in het gedicht niet aan. Verwijzingen naar het seksuele zoals in (76) en (122) zijn namelijk niet wegvertaald. Het “uwt-sjete” is zelfs met ‘uitstooten’ vertaald, wat dichter bij ejaculatie staat dan “uwt-sjete”.

Het appèl dat het lyrisch subject* op Halbertsma doet is als volgt: ‘Maak mij wat belangrijker en maak Yntske en de Landheer wat minder belangrijk, zodat ik niet voor hen onder doe’. In overeenstemming met Halbertsma’s inleiding wordt het verschil tussen de Landheer en Tjerne aldus verkleind en Yntske afgewaardeerd met woorden als schepsel en slecht. Zij wordt formeler en afstandelijker aangesproken.

SAMENVATTING

Halbertsma heeft zijn idealiserende tegenoverdracht* vooral tot uiting laten komen in zijn Inleiding en heeft het gedicht, vergeleken met de andere vertalers, gespaard. Het innerlijke proces dat Tjerne meemaakt is door Halbertsma niet wegvertaald. Desondanks heeft hij de levendigheid en beweging (emotie) in het gedicht niet gezien en laat het aan anderen over die te ontdekken.

Halbertsma is de enige van de vertalers die zijn subjectieve positie aangeeft en zich kennelijk bewust is van het belang ervan voor de vertaling. Dat kan de reden zijn voor het resultaat van zijn vertaling met instandhouding van de impliciete laag.

Vertaling Klaas Bruinsma

Fryske Tsjerne

of

In Frysk brulloftspetear

fan Tsjerne, boer en hear

1 Lânhear, 'k lokwinskje jo mei ús nije lânfrou!
 2 Mei leafde jimme bin' yn jimmer fêste trou.
 3 Man, mei it lok by jo en by jo frou regeare
 4 mei iersk' en iivge seine fan ús leave Heare!
 5 Doe 'k yn 'e keuken kaam, o! dêr wie sá 'n trelit
 6 fan feinten, fammen, bern; ik tocht, ik tref 't yn 't lid,
 7 allyk de woartel 't wiif. It soe my ek wol flije,
 8 sa d' himel yn te gean; Freonen, lit my mei lije.
 9 Ik siet mei oan en iet in lekker fol rûn liif.
 10 Wel, duvekaters! Hie 'k de bûk mei fan myn wiif,
 11 fan Bauwe, Bintsj' en Roaits, fan ús healwoeksen jonge,
 12 ik treau se fol allyk in lillepypkersbonge.
 13 Kom op! war dy, myn bûk! – Och, is de dokter stoarn?
 14 Gear iten tynt net út. Goed bier bekomt my skoan.
 15 Wol, duvel; op in brulloft is 't krekt as by it kûpen:
 16 Doe't lêsten Grytman stoar, wat gong it op in sûpen
 17 en op in iten sneons! Oeral dêr 'k stie of teach,
 18 dêr wie fuort d' ien of oar, dy't my fan fierren seach.
 19 Rûn 'k troch de stêd, 't wie hast op elke strjitteherne:
 20 "Hee boer, goefreon, kom yn; toe harkje efkes, Tsjerne!
 21 Ien wurdje, bêste maat. Jo rinne fierste rêd.
 22 Aanst brekke jo in skonk; de strjitt' is wiet en glêd.
 23 En dan mar oan en wei. Ik ha my hast bemoddre.
 24 Hjir 's bier, ham en tabak." – Dêr moast ik dan oan 't iten,
 25 Lânhear, ik kom hjir om jo hier te jaan sa 't heart.
 26 As ik dit spul besjoch, ha jo fan jild ferlet.
 27 Ik sjoch en sjoch en sjoch! Is 't himelryk te finen
 28 op ierd, 'k ha 't hjir dan fûn. 't Is neat as sinneskinen,
 29 dat blinkt yn 't each, sa'n sulver, edelstient' en goud.
 30 O, wat de goede God de minne minsk net jout!
 31 Grut feest! o leave lju, hjir kinn' se 't iten meitsje
 32 as beam en plant en dier, en litt' it dochs noch smeitsje.
 33 O wylde wille! godskes, wat is hjir plezier.
 34 De wrâld is op 'e rin; hoe krijt men 't sa yn 't hier?
 35 De muorren – tekkens binn' 't mei beamt en byld fan side.
 36 O! Sil ús Himelhear Jeruzalim yn ride?
 37 Of gean de breugeman en breid nei Bêd-lehim?
 38 De spyllju fylj' ynstee fan d' âld Hosannastim.

39 Doe 'k my mei Ynts ferlove, (wat wie 'k noch in jobbe,
 40 en sy wie sljocht jongfaam) 'k healwize, djoeid' en snobbe!
 41 Ynts koeze my werom, fereale, loddrich swiet.
 42 O jeugd: ynmoaie jeugd: 'k Ha makk' in sjongsum liet
 43 oer d' eigen brulloft. Hark! as barsang is 't berime.
 44 'k Sil 't sjonge, freonen, op de wiis fan Mâle Simen.

I

45 Tjerne Helá! wat famke komt dêr op?
 46 Bistó dat, Yntske Widmers, leave pop?
 47 Leave, wêr silst hinne? – Skat, rinst hjir allinne.
 48 Ast wolst, rin ik in eintsje mei dy op.
 49 Yntske Nee, Tjerne, dêr bin ik net foar.
 50 Kalmoan, gean fuort, do witste wol in oar.
 51 Sjoch, skarlún, dêrjinsen – stiet dyn leave Rinske
 52 te loeren oer de bûthûs-ûnderdoar.
 53 Tjerne 't Is om dij – dat ik lij
 54 tûzen swierrichheden.
 55 Yntske Net om mij – lijst sa rij!
 56 Klei by Rins dyn neden.
 57 Tjerne Yntske, leaf, do hast myn hert.
 58 Yntske 'k Wurd hast grien of krij in set.
 59 Tjerne 'k Lij om dij sa'n grutte smert.
 60 Yntske Jonge, wat is 't dat dy let?
 61 Tjerne Ingel, wat soe 't wêze? Ik kin net genêze
 62 as yn 'e himel fan dyn leave skert'.

2

63 Tjerne Ik bin fereal' op dij, op dij.
 64 Myn swiete sûkertútsje, leau my frij.
 65 Dea of libben hingje – ôf fan dyn betingjen.
 66 Ik stjer de kâlde dea, ast wykst fan mij.
 67 Yntske Kin ik dy't libben nimm' of jaan?
 68 Hoe soe 't my mooglik wêze dat te dwaan?
 69 Gek, hoe soe 'k dy kwea dwaan? Wêrom soe 'k dy deaslaan?
 70 't Is healwiis praat. – Soe ik dy soms ferjaan?
 71 Tjerne Leaf, ik bin – troch myn minn'
 72 as in fjoer ûntstutsen.

73 Yntske Tipelsin, – yn’ t begjin
 74 hâld it fjoer berutsen.
 75 Tjerne Leave skat, dat is te let.
 76 Yntske Wêrom dwêsto ’t fjoer dan net?
 77 Tjerne Leafdefjoer ûntflammet rêd.
 78 Yntske Tjerne, dat doch ik dochs net?
 79 Tjerne Do, gjin oar te lâne – lit myn hert sa brâne.
 80 Troch dij, gjin oar, bin ‘k yn dy lôge set.

3

81 Tjerne Skat, as by dij – ik wêze mei,
 82 dan is myn hert tefreden al den dei.
 83 Alle tryste fleagen – flean’ dan út myn eagen.
 84 Mar, leaf, dy skrieme, rinsto by my wei.
 85 Yntske Mar maat, wat woest dan dat ik die?
 86 ’k Bin bang foar ’t rabjen fan it folk yndie.
 87 Soe ik by dy bliuwe – en dyn smert ferdriuwe,
 88 dan tocht elkien grif dat ik mei dy wie.
 89 Tjerne Myn leaf laam, – as ’t sa kaam,
 90 soe myn hert optille.
 91 Yntske As, sljochtfaam – ik dy naam,
 92 hiest dan alle wille?
 93 Tjerne Skat, jawis, folslein. Is ’t ja?
 94 Yntske ’t Wie mar spot – Ho, woesto sá?
 95 Tjerne Ja, mei knottedoek. Pibá!
 96 Yntske ’k Gryp en lûk de knotte ta.
 97 Tjerne Pop, myn ynswiet famke; leaf, myn ynleaf lamke.
 98 ’t Is keap, ’t is keap. Kom, tútsje my, hoera, hoera, hoera!

99 Lânhear, jo ha ’t hjir ryk, sa fraai allyk in foarst.
 100 Jo breid is byldmoai as in byld is fan albast.
 101 Sa prachtich sierd is hja mei goud en siden hantwurk.
 102 Hja hat in kraach fan ’t fynste linnen, dat mei kantwurk
 103 ombuord’ is, hânbree lang! Ja, al wat ’k sjoch oan toai,
 104 is hearlik en sa fraai, sa bûtenwenstich moai.
 105 En lykwols leau ik net, as jo no sliep’ of weitsje,
 106 dat mear as ik mei Ynts, jo jo mei har fermeitsje.
 107 Mar freon, ik gun ’t jo graach, ja, tûzen kear sa rij.

108 Jo krigen hiel jo sin, as dat ôfhong fan mij.
 109 Jo wille op 'e wrâld is, sa't my tinkt, folmakke,
 110 is jo hert sa't myn hert wie, doe 'k dit trouliet makke.
 111 Doe wie ik yn myn skik, ja freonen; 'k wie sa ryk;
 112 'k 'tocht: yn 'e wide wrâld is nimmen my gelyk.
 113 Myn Yntske wie myn al – myn Yntske wie myn wille.
 114 Myn hert dat wie sa licht, in guozzeplom koe 't tille.
 115 O gouden earste jier! wat rûnsto rêd nei d' ein!
 116 Wy sylden mei de boat, wy jotsten mei de wein
 117 nei pak' en beppe ta of nei myn Ynts har sibben
 118 of omke en muoike ta, dêr't wy hûsrie bestribben.
 119 Sa koenen wy it guod gearbringe mei ús twaën.
 120 O!, foar Graaf Hindriks steat woen' wy ús lok net jaan.
 121 O njoggendûbeld lok, as ik myn skatsjebloem
 122 jûns yn 'e earmen naam – wat soe my dêr ûntkomme!
 123 De neitins is sa swiet, ja, swieter is it mij
 124 as pypkaniel en sûker oer 'e rizenbrij.
 125 Ja, einleas djipp' ik goud út dizze gouden simmer.
 126 En hja woe sa't ik woe, en dat mislearre nimmer.
 127 Blinder! wêr bleau myn jeugd? – Neat wurdich hjoed de dei.
 128 Ho! praat ik wipwap? Dan is 't heech tiid om hjirwei.
 129 Duvel! Wat rint it min: wat skeelt der oan myn skonken?
 130 De holle tiist my om. 'k Bin sûnder twivel dronken.
 131 Myn liif is sa stiif spand, sa strikend is it fol.
 132 Lânhear, ik tankje jo; no faar, ik sis: farwol!

Taheakke

*Tsjerne sjongt ûnderweis,
 as er yn de sûs nei hûs rint*

Wize: Rosemontje lagh gedooken, ensfh.

I

133 Swiet, ja swiet is 't en begearlik,
 134 wol 't jong pear op trouwen ta.
 135 Bûten mjitt' is 't swiet en hearlik,

136 stimm' ek d' âlden dêryn ta.
137 Oars wurdt boaskjen ta in pleach,
138 sa't ik by myn doarpsmaat seach.

2

139 "Leave Swobkje, lit ús pearje!",
140 freg' er har mei fluenske stim.
141 "Ob", sei hja, "hoe soe 'k dat klearje?
142 Leiste 't oer mei heit en mem?"
143 "Skat, ik rêd wol mei dy taak."
144 En beklonken wie de saak.

3

145 't Pearke soe tegearre ite,
146 mar hja hienen gjin gewin.
147 Heit seach batsk, as woed er bite.
148 Tryst en noartsk wie mem har sin.
149 "k Woe dat 'k faam wie", sei hja swier,
150 "doe 'k gjin bern krig' ider jier."

4

151 Hoit en Hoatske koen'akkoartsje
152 by de taap yn herberchseal.
153 Tet krig' Sjolle-mei-negoasje
154 op 'e merke fan Sint Eal.
155 Elk fan har rint no as slet,
156 mar har kleien komt te let.

5

157 Oeds die nei myn miening better,
158 doe't er Sets syn trou tasei.
159 Earst mei d' âlden kloek berett' er:
160 wat joech elk fan syn kant mei?
161 No besit er hûs en foer
162 en syn bern kinn' elkien oer.

163 'k Sis myn soan: "Wolst wat bedije,
 164 rin net as in bline mol.
 165 Tink om jild en rie by 't frijen.
 166 Jonge, 't giet dan wis dy wol.
 167 Grif sil God dan oer dyn dwaan
 168 lok en mylde seine jaan."

VERANDERINGEN IN DE VERTALING VAN HEDEN

De volgende veranderingen ten opzichte van de oorspronkelijke tekst zoals in Breuker e.a. (2003) zijn door Bruinsma ingebracht:

Hij vermindert het "ick"-gehalte en daarmee het belang van de held in het episch deel van het gedicht (1), (6), (8), (39), (127) en (131). Het belang van de Landheer wordt verhoogd in (1), (98), (131). In de strijd tussen "ick" en de Landheer of tussen jong en oud, arm en rijk, neemt de macht van Tjerne af en daarmee ook de spanning die ten dienste staat van de dramatische ontwikkeling van het lyrisch subject*. Hiermee gaat samen dat het normbesef, het Superego-gehalte (2), (3), (21), (25), (26), (30), (43) en het realistische element sterker worden (107), (114), (119), (126).

Het verleden wordt meer heden (37), (42).

De onderlinge betrokkenheid tussen Tjerne en Yntske wordt afgezwakt (43), (118), (125) en gefatsoeneerd (43), (67), (109).

Het ongeremde wordt ingeperkt in (104). Door weglatingen wordt de controle versterkt (104), (129).

De erotische spanning neemt af (39), (41-43), (101-103), (120), (124).

Woorden met betekenis in de tweede laag worden weggelaten zoals "Buwcklaper" in (13), "reys" in (20), "tinse" in (30), "betocht" in (34), "knuwck-forsche" in (41), "buwck" in (130) en "scholperje" in (131). Symboliek uit de tweede laag wordt concreet voorgesteld als behorend bij de expliciete eerste laag (36), (42).

Het driftleven is meer in de beheersing gekomen van het Ego* en het Superego* is repressiever geworden. Het poëtische gehalte is daarmee ook veranderd. Hoewel het niet het onderwerp van deze studie is, werd wel gezien dat de muzikaliteit (17), (19), (28), (29), de dichterlijke overdrijving (112) en de cadans afnam (117).

Hieronder volgen voorbeelden van het appèl dat het lyrisch subject* op deze vertaler heeft gedaan:

- Maak mij maar minder belangrijk.
- Ondersteun me bij het ontwikkelen van een strenger geweten.
- Breng me realiteitsbesef bij.
- Help me bij het onderdrukken van kinderlijke verlangens en fantasieën.

Doe iets aan mijn problemen met mijn vader.

De lezer en vertaler wil door catharsis meeleven met een held die problemen oplost die hij zelf niet kan of durft op te lossen. Zo biedt ook Tjerne de lezer een mogelijkheid zich met zijn levensproblemen te identificeren en doordat Tjerne zich ontwikkelt (zie paragraaf over het oedipuscomplex*) kan de lezer door middel van catharsis ook iets van zijn eigen problemen oplossen. Door deze vertaling neemt die mogelijkheid af.

SAMENVATTING

In deze vertaling worden de daden van de held niet uitvergroot maar kleiner gemaakt. De verklaring voor de veranderingen in de vertaling zou kunnen zijn dat de professionele vertaler zich onderscheidt van een lezer die zonder een kritische instelling een idealiserende overdracht* ontwikkelt door met het verhaal mee te gaan. Een lezer hoeft zich niet publiekelijk voor zijn ‘overdracht*’ te verantwoorden en kan de catharsis veel intenser beleven. De vertaler gaat heen en weer tussen beleven en bewerken waardoor hij meer kans loopt open te staan voor het appèl van het personage* (tegenoverdracht*), of in een intellectualiserende overdracht* terecht kan komen.

VERANDERINGEN IN DE VERTALING VAN VERLEDEN

De volgende veranderingen ten opzichte van de brontekst zijn door Bruinsma ingebracht:

Met ‘skarlún’ (deugniet) verdwijnt de boosaardige listigheid van “Linckert” (51) en komt Tjerne in een gunstiger daglicht te staan. Het verdwijnen van “Frjune” (68) is daarmee niet in tegenspraak. “Frjune” wordt door Gysbert Japix niet exclusief als vriend gebruikt. Het effect van het weglaten van “Frjune” is dat de scherpe kantjes van ambivalente gevoelens verminderen. Vriend

staat namelijk zowel in verband met doodslaan (68), dus met agressie, als met vriendschap.

Een andere concrete verandering staat in (54) waar “tûzen swierrichheden”, ‘duizend moeilijkheden’ in plaats komen voor “santigh tuwzen Deaden”, ‘zeventig duizend doden’. Bij Bruinsma is Tjerne er minder erg aan toe dan bij Gysbert Japix.

In (76) is “mei wetter”, ‘met water’ weggelaten, waarmee een sneer van Yntske weggelaten wordt, evenals het doven van vuur (hitsigheid) met water.

In (77) wordt Tjerne door de vertaler in bescherming genomen. Bij Gysbert Japix ontsteekt het liefdesvuur te snel. Tjerne kan zijn vurigheid niet hanteren en wordt ontrouw. Bij Bruinsma verloopt de seksuele opwinding gewoon snel. Tjerne kan in de vertaling zijn libido* beter beheersen en komt daardoor meer beheerst over dan hij is.

Er zijn momenten waar emotie en drang in de vertaling rationeler worden. In (48) wordt “bejear” vertaald met ‘wolst’ dus met willen en in (65) wordt “be-jearren”, ‘begeven’, “betingjen”, ‘bedingen’ wat een veel rationeler handelen impliceert.

Er bestaat een strijd tussen Yntske en Tjerne. Voor beiden heeft de lezer sympathie. Als deze twee gelukkig worden, krijgt de lezer ook weer geloof in eigen geluk. We hopen dus op een goede afloop. In die strijd moet niet een van de twee bezwijken, want dan is het verhaaltje te vroeg uit. Meer beheersing doet mogelijk de hoop op een goede afloop groeien. Die hoop kan bij de vertaler horen of het gevolg zijn van het appèl dat Tjerne op hem doet.

Bruinsma steunt eerst Yntske, die in (45) opkomt, waar in de oorspronkelijke tekst het “ick” van Tjerne de actieve persoon is die Yntske waarneemt. Meteen daarna wordt in (46) Yntske gekleineerd door Tjerne, hij noemt haar een pop. In (49) wordt Yntske weer sterker naar voren gebracht, zij uit duidelijk haar mening met een ‘ik’. Met een krachtig ‘ga weg’ wordt Yntske nog wat sterker. In (58) geeft Yntske Tjerne zelfs een duw! In (66) krijgt Tjerne steun van Bruinsma door hem vooraan in de zin te plaatsen, hem ferme taal te laten spreken en meer verbondenheid tussen Tjerne en Yntske te suggereren dan er in werkelijkheid bestaat.

In (69) en (70) komt Yntske weer dreigender over bij Gysbert Japix dan bij Bruinsma die een stukje dreiging tegen Tjerne wegneemt met ‘wêrom’, ‘waarom’ in plaats van “wiermey”, ‘waarmee’, Yntske Tjerne zou doodslaan. “Wiermey”, ‘waarmee’ is heel wat concreter dan de vraag naar het waarom.

In (71) verandert Bruinsma de relatie. In plaats van in vlam gezet worden

door Yntske, is Tjerne door eigen liefde in gloed gezet, wat een verhoging van het narcistische gehalte bij Tjerne impliceert.

De heftigheid neemt in (77) en (78) af met het verdwijnen van “to” en de toevoeging in (78) van ‘net’.

In (81) plaatst Bruinsma Yntske weer voor Tjerne waar dat bij Gysbert Japix niet het geval was.

In (82) wordt Tjerne gesteund met ‘tevredenheid’ ten koste van gezamenlijke genoeglijkheid. Tjerne krijgt hier meer dan Yntske.

In (88) schrappt Bruinsma de bezitterigheid van Yntske, wat een normalisatie van de relatie impliceert. Tjerne is nu niet meer gereduceerd tot bezit. Ook in (90) wordt een gedeeld genoeg veranderd in een prettige sensatie bij Tjerne en evenzo in (92), waar “foege”, ‘voegen’ verandert in een individueel genoeg van Tjerne.

Tjerne wordt bij herhaling sterker en normaler gemaakt.

In (93) wordt Tjernes gretige antwoord naar voren gehaald.

In (94) zegt Yntske driemaal ho, bij Bruinsma kan ze maar eenmaal ho zeggen. Yntske boet daardoor aan macht in. Door in (95) “daer moye”, ‘lieve schoonheid’ weg te laten, verdwijnt Yntske nog wat meer. In (96) keert ze machtig terug met twee handelingen in plaats van één. Zij grijpt en trekt de knoop aan, terwijl Yntske bij Gysbert Japix alleen maar ‘toetast’.

In (97) eigent Tjerne zich Yntske toe door bezittelijke voornaamwoorden te gebruiken. Het is Tjerne gelukt. Vandaar ook driewerf hoera in plaats van zesmaal “so”, dat al sterker was dan de driemaal “ho” van Yntske. Als er echt gezond is, dan moeten beiden daarvan hebben genoten. In de vertaling is Tjerne met driemaal hoera triomferend, wat suggereert dat met name hij geniet, terwijl het genieten bij Yntske onduidelijk blijft.

Conclusie: Tjerne wordt in de vertaling minder complex. Tjerne kan niet goed tegen afhankelijkheid en wil meer beheersing van emoties door rationeler te zijn. Tjerne gaat voor eigen zielerust, genot en triomf. Tjerne kan er niet tegen ‘bezit’ te zijn van de ander en maakt liever Yntske bezit van hem.

Het appèl dat het lyrisch subject* doet op deze vertaler:

“Ondersteun me. Ik ben niet zo slecht, ik kan niet tegen afhankelijkheid en heb behoefte te weten waar ik aan toe ben. Anders weet ik niet waar ik het zoeken moet en voel ik mij totaal verloren. Yntske beschouwt me als bezit, help me dat om te draaien, zodat zij mijn bezit wordt. Ze moet van mij zijn.”

Dat appèl is in de vertaling gehonoreerd.

De volgende veranderingen ten opzichte van de brontekst zijn door Bruinsma aangebracht:

Hij vermindert de spanning soms waar het onnodig en overbodig lijkt (134), (150-151) en voert elders de spanning op waar het onnodig lijkt (Titel), (155).

Op andere plaatsen wordt de spanning verminderd en tegelijkertijd opgevoerd zonder grote weglatingen of toevoegingen (133).

De “Knôtte” wordt in (144) weggelaten, waarmee een verwijzing naar (96) in *Verleden* vervalt. Wijn en bier verdwijnen in (153), in (165) verandert “Bern” in ‘jonge’ en in (166) wordt “Hijmmel”, vervangen door ‘God’. Er zijn twee opvallende creatieve vertalingen (“swier” en “negoasje”) maar ook een opvallende misser, namelijk de raad tijdens het vrijen aan geld te denken.

Bruinsma verhoogt het morele gehalte (Superegofunctie) in (134), (136-137), (140), (156) en damt in (135) en (165) de seksuele bevrediging in. De steun van de moeder vermindert (149-150), evenals het vader-zoonconflict (166). Vaders rol is groter geworden (147), (163-164) en het godsdienstige element is versterkt (167) door God te noemen.

De veranderingen die in de vertaling door Tjerne bij de vertaler zijn opgeroepen zijn:

Laat me niet zo maar met een jong meisje vrijen, maar trouwen; beperk mijn seksuele lust, beperk mijn alcoholgebruik, ik heb ‘moeders’ steun niet nodig; ik wil een sterker vaderlijk gezag en een strenger geweten hebben. Help me reëler in de wereld te staan. Vraag God mij bij te staan.

Om redenen die elders zijn genoemd, is het waarschijnlijk dat Tjerne behalve *Verleden* (de Beurtzang) ook “To-hæcke”, *Toekomst* gemaakt heeft. Hij citeert daarin opvattingen van zijn vader, wiens adviezen en regels hij zich eigen moet maken. Tjerne is, zoals ook in de paragraaf over “Ick” betoogd wordt, bijna bezwiken onder de morele druk en dwang tot identificatie met de vaderfiguur, wiens functie in de vertaling is versterkt.

Wellicht meent Bruinsma dat de vaderfiguur dezelfde is als Tjerne. In dat geval zou Bruinsma consequent de lijn van ondersteunen van Tjerne voortzetten nu deze, in Bruinsma’s ogen dan, een volwassene is die zijn zoon toespreekt. Een dergelijke verandering van persoonlijkheid zou tegen in dit onderzoek opgedane psychologische inzichten ingaan en is onwaarschijnlijk.



Plattegrond Bolsward, Atlas van Blaeu, 1635-1655, Collectie Tresoar

Resultaten van de analyse

Puntsgewijs wordt opgesomd naar welke bevindingen het onderzoek heeft geleid. Voor uitleg, zie betreffende paragrafen.

- De terugblik van de boer op de titelpagina heeft een functie: de boer gaat een verhaal vertellen dat zich in het verleden heeft afgespeeld.
- De plaats van Verleden in Heden is bepaald door een terugblik van Tjerne op zijn liefdesgeschiedenis die begint na bewustwording van de oerscène.
- De dichter gebruikt een huwelijksfeest als encenering voor het hervinden van verdrongen herinneringen.
- De drie stijlen in het gedicht zijn verklaard. Het deel Heden vóór de onderbreking door Verleden, gaat over het waarnemen van het huwelijksfeest en de innerlijke waarneming van gebeurtenissen uit het verleden. Het deel Heden ná Verleden gaat over het afstand nemen van het verleden en oriëntatie op het hier en nu in het gedicht.
- De opvallende wisseling van het gebruik van de verleden tijd (vt) in Heden vóór Verleden naar de tegenwoordige tijd ná Verleden is verklaard. In Verleden is de breuk met Yntske verwerkt, zodat Tjerne na Verleden in de tegenwoordige tijd kan leven.
- De ‘monologue intérieur’ laat de subjectieve realiteit van Tjerne zien waaruit de verdrongen traumatische geschiedenis door interpretatie opdoemt.
- De structuur van het gedicht in drie onderdelen met eigen stijl is verklaard.
- De functie van beide binnen-gedichten, Verleden en Toekomst, zijn verklaard. Zij dienen de verwerking van het trauma van de oerscène.
- In het gedicht is een persoonlijke liefdesgeschiedenis op een poëtische wijze verhuld.
- Belangrijke en machtige figuren als de Landheer, de dokter (buikklapper), de Grietman en Graaf Hendricx dienen als overdrachtsfiguren om Tjernes probleem met zijn vader op te lossen. De Landheer is veruit de belangrijkste.
- De Landvrouw dient als overdrachtsfiguur voor Tjernes moeder. In de riva-

liteit met de Landheer wint Tjerne in fantasie met Yntske. Tjerne triomfeert over de Landheer door zichzelf als dichter boven iedereen en dus ook boven de Landheer te verheffen.

- De stijlfiguur driewoordenreeks verwijst naar oedipale thema's. Na het bewust worden van de oerscène, door herbeleving in Heden, verdwijnen na Verleden de driewoordenreeksen op één uitzondering na.
- De O's geven een wisseling aan tussen ontremming en remming van de ontwikkeling van het verhaal. De O's kunnen gezien worden als een commentaar op het verhaal, te vergelijken met een koor in een Griekse tragedie.
- De herhaling van 'al' werkt als een metafore obsedante.
- De ellipsen geven structuur in het gedicht.
- Het weesrijm "bemoddere" heeft naast de functie van het vermijden van het woord 'beschijten' een belangrijke betekenis gekregen, die voorheen niet bekend was. Het woord laat Tjernes angst voor regressie zien. Die regressie staat evenwel ten doel van traumaverwerking.
- "Knuwck-forsche" kan stoeien, liefdevol kneukelen enzovoort betekenen. In de subtekst gaat het over het weerstreven van ongewenste intimiteit.
- Woorden als "Bed-lehim", "Buwck", "Wirttel", "Lid" die verwijzen naar het seksuele, hebben een zinvolle samenhang gekregen.
- De snelle wisseling van vt en tt rond het bewust worden van de oerscène, wordt verklaard door dit fenomeen te zien als een opening in de lineaire tijdsorde, behorend bij het secundaire proces om bij de tijdsorde van het primaire proces te kunnen komen.
- Totdat er een betere verklaring wordt gevonden voor de naam Tjerne kan die gezien worden tegen de achtergrond van de functie van een tjerne. Die functie wijst op verandering of transformatie. Binnen de psychoanalytische context moet de naam dan verwijzen naar sublimatie. Dat komt overeen met het therapeutisch effect van de poëtische zelfanalyse door Tjerne.
- De associaties bij Tjerne geven een richting aan waarin de identiteit van Tjerne opdoemt.
- De muziekinstrumenten doedelzak en viool verwijzen naar seksualiteit en oerscène.
- De toon verandert van een blasfemisch dan wel profaan gebruik naar een transcendent religieuze toon. De verandering is verklaard.
- De verwijzingen naar politieke en historische omstandigheden zoals respectievelijk Graaf Hendricx en Sint Odulfus hebben een zinvolle betekenis gekregen.

- De psychische klachten van Tjerne zijn tot op heden gebagatelliseerd als zijnde overdrijvingen van gemoedstoestanden om Yntske te bewegen met hem in het huwelijksbootje te stappen. In de oppervlaktelaag mag dat zo zijn, in de subtekst zijn de psychische klachten reëel en worden als zodanig ook door Tamminga opgepikt.
- Sommige lichamelijke klachten worden gezien als conversieverschijnselen, dus als symbolische uitdrukkingen van een innerlijk conflict. Tjernes klachten, zowel psychisch als lichamenlijk, hebben nooit eerder een verklaring gekregen.
- De afwijzing van Yntske weet zij aan het “Tuwzel-sin” van Tjerne (73). Tjerne zelf weet het aan het vuur dat te snel ontvlamt, wat te interpreteren is als te snel opgewonden raken, waarvan Yntske dan weer zei (76) dat hij het vuur niet met water had moeten bestrijden. Deze regels (73-77) hebben in eerdere beschouwingen geen aandacht gekregen en hebben nu in het verhaal een belangrijke functie gekregen.
- De paragraaf over verleden met weglatingen van de tekst met uitzondering van aanspreekwoorden en namen, laten dominantie van Tjerne over Yntske zien.
- In de vertalingen wordt Tjerne sterker en realistischer gemaakt en bovendien minder afhankelijk van Yntske.
- In de vertaling wordt Yntske de verleidster, zelfs een hoer.
- De verandering van het “ick”-gehalte is verklaard.
- Gysbert Japix kan autobiografisch materiaal in het gedicht verwerkt hebben. Bewijzen daarvoor bestaan niet. Wel is het aannemelijk dat de dichter deels vanuit de impliciete auteur, dus uit zijn onbewuste heeft geschreven. Daarbij valt te denken aan de oerscène, de afhankelijke trekken van zijn persoonlijkheid, zijn angsten voor dood en verlaten. Er zijn geen aanwijzingen voor dat Gysbert Japix een alcoholprobleem zou hebben gehad, wel zijn er aanwijzingen dat zijn vader een alcoholprobleem had. Gysbert Japix kan aspecten van zijn vader in de boer Tjerne opgevoerd hebben evenals een conflict met zijn vader over autonomie, dan wel verzet tegen de positie een narcistisch verlengstuk van zijn vader te zijn. Ook ligt voor de hand dat Gysbert Japix’ liefde voor Sijcke Salves hem heeft geïnspireerd tot het schrijven van de Friesche Tjerne. Dat kan een vroegere liefdesgeschiedenis hebben doen herleven. Een mislukte vroegere liefdesgeschiedenis kan verklaren waarom Gysbert Japix pas op 37-jarige leeftijd in het huwelijk trad.

Mijn verhaal van Tjerne in vogelvlucht

Tjerne komt onverwacht op de bruiloft van zijn Landheer en feliciteert hem beleefd. Hij uit zich met ‘onze Landvrouw’ naar haar toe vertrouwelijker. Zij zullen in Tjernes verhaal als vader- en moederfiguur dienst doen. Tjerne verdwijnt naar de keuken waar het met jongelui overweldigend druk is. Hij kan eten en drinken wat hij wil en denkt: had ik de buik maar mee van mijn vrouw en een paar jongens. Ik zou ze volproppen.

Met de overgang van de feestzaal naar de keuken, verandert het psychisch domein van het metaforische, het vaderlijke naar het metonymische, het moederlijke domein. Kinderlijke fantasieën over het voeden van kinderen en een zwangere buik komen op. Tjerne betreft zwangerschapsfantasieën op zichzelf en overschreeuwt de angst dat zijn buik kan barsten. Het ontkennen van deze angst is verhuld in de uitdagende opmerking over een vaderfiguur, die hem in dat geval als een dokter zou moeten redden, maar misschien al dood is. Tjerne herinnert zich een eerdere situatie met kuiperij, waar de remmen ook los gingen. Daarbij was de Grietman betrokken (na de Landheer en de dokter de derde vaderfiguur). Die is inmiddels overleden.

Dan volgt een herinnering aan het uitgaan vroeger, toen iedereen in de stad hem nog kende. Van bezorgdheid van zijn vrienden over zijn eenzaamheid moet hij niets hebben. Het ingaan op hun verzoek samen te drinken en te eten staat voor Tjerne gelijk aan zwakheid. In deze scène valt de afweer op van de negatief oedipale problemen¹²⁰. De vaderfiguur en vrienden moeten niet te dichtbij komen.

Net als vroeger voelt Tjerne zich nu ook belabberd en herinnert zich waarvoor hij ook alweer kwam, namelijk om huur te geven. Zijn kijklust wordt opgewekt en gericht op het vinden van de hemel waarmee verwezen wordt naar seksualiteit wat later zal blijken te gaan over de oerscène. Hij doet smalend over de rijkdom van de Landheer. ‘Wat God een onwaardig mens al niet geeft.’ Zijn jaloezie op de welstand kan hij nauwelijks verbergen. In het voorbewuste gaat het over jaloezie een vrouw te bezitten

Tjerne komt in de slaapkamer terecht waar de eerste huwelijksnacht zal worden voltrokken. ‘Zal ons heertje het hier voor het eerst doen? Zal hij hier Jeruzalem binnenrijden?’ Tjerne uit zich blasfemisch en denigrerend richting Landheer. Hij vraagt zich af of zij het al eerder gedaan hebben. In plaats van het vroegere geluid van de vrouw, de oude Hosannastem, hoort hij nu vioolmuziek. Uit de tekst valt af te leiden dat Tjerne zich een herinnering bewust

wordt uit zijn kindertijd, namelijk het zien van de oerscène*. Die herbeleving van een verdrongen herinnering werd losgeweekt door ervaringen die hem in de keuken overspoelden. Het trauma van de oerscène heeft, zo wordt duidelijk, gevolgen voor zijn relatie met anderen gehad.

Na de bewustwording van de oerscène herinnert Tjerne zich het mislukken van zijn relatie met Yntske. Achteraf vindt hij zichzelf onhandig met zijn dwingende manier van zoenen, zijn vriendin was nog maar een onschuldig, lief meisje. Het zou een oorzaak voor de breuk geweest kunnen zijn. Hij noemt ook een stoeipartij, die zijn vriendin als een aanranding heeft kunnen ervaren. In plaats van bij zichzelf een probleem te zoeken, verschoont Tjerne zich door te wijzen op zijn onervarenheid.

Hij heeft een lied gemaakt over deze geschiedenis. In dat lied komt hij Yntske na het verbreken van de relatie weer tegen. Tjerne wil met haar oplopen, maar Yntske weigert. ‘Ga maar naar die ander’ zegt ze, waarmee ze verwijst naar een concurrente waar Tjerne misschien iets mee gehad heeft. Tjerne lijdt onder Yntskes afwijzing, hij zou van ellende kunnen sterven: ‘Dat is niet om mij’ antwoordt Yntske en neemt zijn wanhopig aanklappen niet serieus. Tjerne is ziek van liefdesverdriet en kan alleen maar genezen in de hemel van haar schoot. Hiermee onderstreept hij zijn afhankelijkheid van haar en wenst tegelijk een symbolische hergeboorte.

Onder de afhankelijkheid van Yntske gaat een diepere afhankelijkheid van de vroegere moeder schuil. Daarmee wordt de ernst van Tjernes depressie begrijpelijk; Yntske moet hem redden, zijn lot ligt in haar handen.

Yntske omzeilt de haar toegekende macht door quasi onschuldig te reageren met de vraag of zij hem dan zou kunnen doden. Daarna bekent Tjerne zijn oprechte liefde voor Yntske. De gekkenpraat in het begin, legt Yntske uit, heeft haar liefde voor hem doen bekoelen: ‘Waarom heb je jouw liefde met water geblust?’, met andere woorden: waarom niet met mij? Tjerne antwoordt dat hij te snel in vuur en vlam ontsteekt. Hij heeft met gekkenpraat zijn verbale communicatie niet in de hand en met de te snelle opwinding zijn seksuele drift evenmin.

Yntske raakt nu geboeid door Tjernes liefdesverklaring. Hij vraagt haar nogmaals zijn depressie te verdrijven door op zijn verlangen in te gaan. Zij is echter bang voor roddels, waar dan ook een reden voor geweest moet zijn. Ze wijst hem af, maar ze laat een kier open. Meteen reageert Tjerne door haar een “knotte” aan te bieden, een geknootte doek waarin traditiegetrouw gouden muntstukken zitten. Tjerne bepaalt in zijn lied dat Yntske de “knotte” als teken van verloving aanneemt en hij overdondert haar meteen met zes zoenen.

Het *Verleden* heeft een onverwacht einde. Het is een door Tjerne gewenste bezegeling van de relatie, een wensvervulling die hem te binnen schiet bij het echtelijk bed van de Landheer. Hij mijmert in de verleden tijd over de relatie met Yntske die in werkelijkheid geen stand hield.

In de keuken zijn bij Tjerne delen van een verdrongen herinnering aan de oerscène losgekomen, pas in de bruidskamer wordt hij zich die scène echt bewust. Nadat hij in zijn lied de voor hem traumatische afloop van de verbintenis met Yntske de gewenste draai heeft gegeven, kan Tjerne zijn relatie met haar realistischer beoordelen.

Weer terug in de feestzaal is hij veel milder over de Landheer. De Landvrouw vindt hij zelfs mooi, al doelt hij meer op haar sieraden dan op haar eigen schoonheid. Tjerne voelt zich na de verwerking van het trauma niet meer een eenling, hoewel hij nog alleen is en geen geliefde heeft. Hij is duidelijk minder jaloers en gunt de Landheer alles om zich mee te kunnen vermaken.

De materiële welvaart die nodig is om de Landheer alles te kunnen geven, heeft Tjerne niet, maar als hij die had, zou de Landheer die mogen hebben, want hij vindt zichzelf als unieke dichter sowieso de grootste van beiden.

Tjernes minderwaardigheidsgevoel is inmiddels afgenomen. Hij kan daardoor de breuk met Yntske verdragen en hoeft zijn illusie van het welslagen van hun relatie niet meer vast te houden. De prettige herinneringen die samen met het trauma werden verdrongen, komen nu terug. De depressie is veranderd in rouw.

Ondertussen beseft Tjerne dat hij dronken is. De tijd is voorbij gevlogen. Hij realiseert zich dat hij met zijn leven moet opschieten: 'Ik moet gaan.' Tjerne moet verder met zijn leven, maar dat lukt niet wanneer hij geen verantwoordelijkheid neemt voor zijn toekomst. Tjerne geeft af op de duivel, die hij nog voor zijn neergang verantwoordelijk houdt, is dronken en dreigt te vallen.

De kinderlijke grootheidsfantasieën zijn nog aanwezig en Tjerne heeft daar inmiddels zijn buik vol van. Hij moet daarvan als het ware nog ontwangeren om zijn eigen leven te kunnen leiden.

Na het bewust worden van het trauma, de losmaking van de moeder en de verwerking van de breuk met Yntske, is een reëler zelfbeeld ontstaan. De positief oedipale problemen zijn opgelost, nu Tjerne in fantasie zonder schuldgevoelens de grootste durft te zijn.

Daarmee is Tjernes innerlijke verhaal wat betreft de gevolgen van de oerscène voor zijn relaties met vrouwen afgelopen. Met behulp van zijn dichterschap heeft hij zijn tekortkomingen of klachten kunnen verwerken (Bridges, 1987).

Enkele daarvan zijn: het niet aanwezig zijn in het hier en nu, de neiging tot regressieve fantasieën, de verbale en seksuele ontrekking; gekrenktheid door de afwijzing, depressie en bovenmatig alcoholgebruik.

Het ligt voor de hand dat Tjerne behalve *Verleden* ook *Toekomst* heeft gemaakt. Het gaat over vaderlijke adviezen, wat wel en niet te doen, adviezen waartegen Tjerne zich eerder heeft afgezet. Nadat hem duidelijk wordt dat vaders hun zonen het beste gunnen, kan Tjerne zijn vaders liefde voelen: 'Luister mijn kind, wil het goed met je gaan, loop niet rond als een mol...' Het is een aanmoediging om zich te ontwikkelen. Tjerne herhaalt kort de eerdere vermaningen en lijkt nu in te zien dat ze het overwegen waard zijn, al gaat dat niet van harte.

De postoedipale fase met acceptatie van de regels die bij de realiteit horen, wordt ingeluid. Voor het voltooien van dat proces is het nodig dat Tjerne zich de regels eigen maakt. Wanneer hij vaderlijke vermaningen half plagerig, half accepterend herhaalt, is daar nog geen sprake van. De negatief oedipale problemen die eerder werden aangevoeld, moeten nog opgelost worden.

Nabeschouwing

In deze nabeschouwing is zowel plaats voor evaluatie van dit onderzoek als voor een persoonlijke inbreng. Het gaat over de relatie met mijn vader en vooral over observaties van mijn zoontje die naar mijn mening met spel aantoont wat dichters met woorden in poëzie doen. De schroom die ik hierbij voel, heeft te maken met de mogelijkheid dat de lezer geen behoefte heeft aan een persoonlijke noot van de onderzoeker en de subjectieve positie van waaruit hij het onderzoek deed.

Juist door het onderzoek ben ik onder de indruk gekomen van het belang van het subjectieve uitgangspunt van de lezer, vertaler c.q. onderzoeker. Had-den mijn interpretaties van de tekst vooral met mijn subjectieve realiteit van doen of is dit onderzoek juist een voorbeeld van zoeken naar de objectieve betekenis van een poëtische tekst? Uiteraard heb ik het laatste nagestreefd, toch blijft de vraag of mijn interpretatie van de *Friesche Tjerne* gekleurd is door mijn wens Tjerne – mijzelf? – te bevrijden van opgelegde normen. Ik hoop in dit onderzoek aangetoond te hebben dat mijn subjectieve inbreng van belang is geweest om de leemten bij het begrijpen van de tekst te vullen om daarna vast te kunnen stellen dat veel woorden door analytisch 'Verstehen' een betekenis hebben gekregen waardoor de (of een) identiteit* van Tjerne nader kon worden omschreven.

In welke mate Tjerne in zijn poging zich te bevrijden van opgelegde normen geslaagd is, kan de lezer zelf beoordelen. Ik heb in dit onderzoek geworsteld met respectabele vertalers die hun sporen in de literaire wereld verdiend hebben. In het begin heb ik mijn onderzoek beleefd als het aantasten van die grootheden, maar ik besepte dat het mijn tegenoverdrachtsgevoelens betrof in een proces van psychoanalytisch onderzoek met als doel de identiteit van Tjerne naar voren te brengen. Gysbert Japix heeft op dichterlijke wijze Tjerne in al zijn creatieve kracht en menselijke zwakheid beschreven en daarmee een echt mens neergezet, die als eerste held in de Friese literaire canon beschouwd moet worden. Een simplificatie of idealisering van de figuur Tjerne kan de ontwikkeling van de literaire wereld in Friesland niet dienen. Huidige dichters kunnen door de Tjerne die in dit onderzoek naar voren komt, hopelijk geïnspireerd raken.

De in de inleiding genoemde motivatie voor dit onderzoek is niet volledig. Dat ik een weerstand voelde tegen door mijn vader aangeprezen culturele evenementen is wel waar. Ik stond daarmee achter mijn moeder die door haar angsten liever niet onder de mensen verkeerde en een afkeuring van die bijeenkomsten kennelijk een efficiënte manier vond om thuis te blijven. Het verlies van twee kinderen, Lea en Eelco, maakte haar kwetsbaar waardoor de buitenwereld voor haar nog bedreigender werd. Zonder steun van de kinderen zou zij het met haar ‘afwezige man’ die tijdens het eten manuscripten corrigeerde en zondags in een pandjas op de brommer vertrok om in Friese dorpen te preken, het veel zwaarder hebben gehad. Het aanvoelen hoe het met mijn moeder was gesteld heb ik mij van jongs af aan eigen gemaakt. Zonder een vorm van parentificatie wordt men waarschijnlijk geen psychotherapeut, psychiater of psychoanalyticus.

Ik had ook een persoonlijk motief om me tegen mijn vader af te zetten. Hij kon behalve schrijven ook goed tekenen en stimuleerde mij mee te doen met kinderwedstrijdjes. Zodra ik klaar was, en vaak al daarvoor, verbeterde mijn vader mijn kunstwerkje. Hij zette de lijnen extra aan, waardoor de figuurtjes het mysterieuze kinderlijke verloren. Of hij spoot mijn werk over met lak waardoor het meteen een oud schilderijtje leek. Kortom, een goed bedoelde vaderlijke sturing ging in mijn beleving over in dominante bemoeienis. Mijn prille schreden op het pad der kunsten werd door mijn vader overtroefd. Natuurlijk kon ik mij daaraan onttrekken en kon hij ook lovend zijn over adolescentie gedichten van mij die hij overigens soms ook weer veranderde. Wat ik eerder zei

over Slauerhoff is waar, maar als jongetje van nog geen tien jaar wist ik al dat ik schrijver wilde worden, zoals een zoon van een politiemann in de regel politie-agent wil worden. Ik ging vaak met mijn vader mee naar boekverkoper en uitgever Osinga, waar hij als journalist werkte en zijn boeken liet uitgeven. Ik was diep onder de indruk van de persmachines. De persmachine met loden letters, gezet door een bleke man aan een houten bankje, draaide imposant grommend en glimmend van inkt in het rond. Ik wist het zeker, het was alleen maar een kwestie van wachten en ik zou vanzelf schrijver worden. Naast onderdrukte kritiek op mijn vader, had ik ook bewondering voor hem.

Het naïeve geloof in de goede bedoeling van ouderen en instanties, heeft mij geholpen mij als leerling te kunnen opstellen en medicijnen te studeren met als specialisatie psychiatrie. Later kwam daar de opleiding tot psychoanalyticus bij. Bij deze bedank ik mijn leermeesters, de supervisoren en collega's voor de permanente scholing die ik heb mogen ontvangen en voor de mogelijkheden die ik heb gekregen om mee te werken aan het opzetten van het nederlandstalige *Tijdschrift voor Psychoanalyse* en de Stichting Psychoanalyse en Cultuur. Deze stichting organiseert inmiddels vele jaren symposia over de wisselwerking tussen psychoanalyse en cultuur, zoals poëzie, toneel, geschiedenis, architectuur, godsdienst, opera en film.

Op mijn manier was ik zodoende alsnog in mijn vaders voetsporen getreden.

Het thema vader-zoon in de *Friesche Tjerne* bleek een mooie gelegenheid mijn eigen geschiedenis in deze door te werken. Ik ben onder de indruk gekomen van de intensiteit van de vader-zoonproblematiek waarbij Gysbert Japicx in dit gedicht zover ging de vader vrijwel niet te noemen en de eigen ik van Tjerne via een escape met een eigen gedicht te bevrijden.

Dit proefschrift is een product van een compromis tussen twee strevingen. De ene is uiteraard om mijn vader voorbij te gaan, de andere is om dat niet te doen. Het compromis houdt in dat ik qua wetenschap boven hem uitgestegen ben, maar qua oplagecijfers de mindere blijf.

Veel artikelen in de psychoanalytische literatuur gaan over de losmaking van de analysant van de moeder en niet over de bevrijding van de dwang van vaders die zeker in deze tijd voor velen, zoals zonen van immigranten, een probleem moet zijn. Hoe kunnen die zonen in een patriarchale cultuur met strenge vaders die vaak niet zoals in de westerse cultuur bij de opvoeding betrokken zijn, en zelf nog de positie van zoon ten opzichte van een tirannieke God innemen, zich van de opgelegde normen bevrijden? De geschiedenis heeft mij evenwel ingehaald. Bij het afronden van deze studie stonden de Arabische broeders op

tegen hun tirannieke vaderfiguren, wat geen gevolg van mijn studie in mijn studeerkamer kan zijn, maar wel een interessante coincidentie is. Inmiddels blijkt dat de zonen nog tirannieker kunnen zijn.

Gysbert Japicx heeft naast vader-zoonproblematiek het thema van separatieangst van de moeder in het gedicht verwerkt, wat Tjerne herbeleefde aan Yntske. Dagelijks (zomer 2010) ervaar ik hoe mijn zoontje van drie jaar met verlatingsangsten omgaat.

Onder mijn meer oppervlakkige motivatie school dus, achteraf gezien, een diepere die mij gaandeweg duidelijker werd. Behalve dat dit onderzoek mij persoonlijke ‘therapeutische’ winst heeft opgeleverd, heeft het mij ook geleerd te lezen en te herlezen. Een eerste associatieve lezing is niet voldoende om het gedicht de *Friesche Tjerne* te begrijpen en de werking ervan te ondergaan. Bij herlezing worden eigen weerstanden duidelijk en ontstaan openingen naar mijn eigen onbewuste*, zodat waarde toegekend kan worden aan details die eerder weinig betekenis leken te hebben. Bij bestudering van de vertalingen werd mij duidelijk hoe vele kleine veranderingen een ander beeld van Tjerne opleveren.

Het herstellen van het poëtische verhaal met de logica van het secundaire proces, is van groot belang gebleken voor het begrijpen van de identiteit* van Tjerne. Meer expliciet psychoanalytisch was mijn tegenoverdrachtservaring dat ik mij door Tjerne beschuldigd voelde zijn relatie met Yntske af te keuren. In het spel van overdracht*-tegenoverdracht* kreeg ik de positie van afkeurende vader toespeeld.

Een flits van inzicht kreeg ik bij de ganzenpluim waar ik een terneergeslagen verlaten Tjerne, maar daarachter ook Gysbert Japicx zag. Symboolduiding was in de keukenscène van belang. De factor tijd heeft veel betekenis gegenereerd, evenals het toepassen van begrippen als metonymie* en metaforie*, wat ik met Hillenaar (1990) opvat als moederlijke nabijheid en vaderlijke afstandelijkheid. De structuur van het gedicht met de indeling en stijlfiguren als herhalingen, ellipsen en driewoordenreeksen hebben voor mij verborgen betekenissen opgeleverd. De analyse van verschillende vertalingen heeft mij verdieping gegeven in de werking van het gedicht. Die gevonden details hebben bijgedragen tot een schets van de ontwikkeling van Tjerne die zich met een wankelende basis moest bevrijden van een vroegkinderlijk trauma om los te kunnen komen van beklemmende bindingen met zijn ouders teneinde een eigen identiteit te kunnen vormen.

Het verhaal toont de kracht van creativiteit die verwant is aan psychoanaly-

tisch inzicht. Inzicht door een steunende therapie beperkt zich tot de oppervlakte en het zien van derivaten van innerlijke conflicten. Psychoanalytisch inzicht daarentegen overwint weerstanden tegen nieuwsgierigheid, stimuleert tot vragen stellen, faciliteert introspectie en zelfobservatie. Het versterkt daardoor verder inzicht, is 'selfpropelling forwards' aldus Blum (1979). Oppervlakkig inzicht zonder analyse van de overdracht* blijft statisch en wordt in de behandeling gebruikt voor ondersteuning, suggesties en adviezen. Dat komt in de buurt van 'corrective emotional experience', wat Tjerne meemaakte toen zijn vader hem uiteindelijk de zegening van boven gunde. Tjernes inzicht in het trauma, in de relaties, symptomen en angsten maakte het pas mogelijk om van zo'n correctieve ervaring profijt te hebben.

Goed beschouwd impliceert schrijven inzicht in de psychoanalytische betekenis van het woord en werkt het positief op de voltooiing van de ontwikkeling. Uiteraard zijn er schrijvers die thema's zonder ontwikkeling herhalen; dezen schrijven vanuit eerder genoemd oppervlakkig inzicht en ondergaan geen innerlijke groei. 'Insight brings with it intrapsychic and adapted change' aldus Blum. Het zou de moeite waard zijn om het gehele oeuvre van Gysbert Japix te onderzoeken op ontwikkeling in bovengenoemde zin. Het is mogelijk dat zijn creatieve kunst gaandeweg door het verlies van zijn kinderen en vrouw aan de pest veranderde in kunde. Gysbert Japix' kwetsbaarheid voor verlating is in de *Friesche Tjerne* duidelijk aan het licht gekomen. Het schrijven en zelfanalyse zijn voldoende geweest om een gestagneerde ontwikkeling op gang te brengen maar zijn geen garantie gebleken om het verlies van zijn kinderen en echtgenote, met instandhouding van creativiteit, te kunnen verwerken.

Ervan uitgaande dat schrijven en psychoanalyse takken van dezelfde boom zijn (Schönau, 2002, Leibovici, 2007), is de vraag wat beide disciplines aan elkaar kunnen hebben. Skura stelt dat beide disciplines elkaar niet kunnen vervangen. Psychoanalytisch onderzoek kan het werk van de literatuurwetenschappen niet vervangen maar wel op verschillende manieren aanvullen (Skura 1981, p. 273).

Het schrijven over dit onderwerp bracht mij ertoe observaties van mijn zoon-tje weer te geven die mij het speelse gebruik van taal dagelijks demonstreert. Ons gezin destijds met een dochter van negen en een zoontje van bijna drie jaar logeerde in een poussada in Portugal toen het voetbalelftal Benfica neerstreek. In de ochtend liepen wij in de stad waar een groepje kleurrijk uitgedoste clowns lolly's, ballonnen en opgevouwen opblaasbare ballen uitdeelde om de

plaatselijke kermis te promoten. Terug bij het zwembad van het hotel schopten wij tegen de opgeblazen bal die voor mijn zoontje ook een ballon was en in het zwembad ook een bootje. Hij schuurde bij het trappen aan een tegel zijn teen open en verloor daarbij bloed wat hij veel interessanter vond dan de pijn die hij moet hebben gevoeld. Op de bal zat ook bloed en mijn zoontje wilde voor de bal zorgen in plaats van dat er voor hem werd gezorgd. De bal moest de pleister hebben. De groene pleister met een krokodil trok hij van het schaafwondje, omdat die niet goed bleef zitten en op het wondje drukte. De pleister veroorzaakte pijn in plaats van de pijn weg te nemen. De blauwe pleister met een leeuw, dacht hij, zou een betere bescherming bieden, maar ook dat bleek niet het geval te zijn. Zodra ik met een pleister in de buurt kwam, nam de pijn alweer toe. De pleister op de bal bleef wel vast zitten en veroorzaakte geen pijn. Mijn zoontje vond zichzelf vanwege het bloeden belangrijk. Dat hij kon bloeden was voor hem een interessante ervaring. De creatieve oplossing die mijn zoontje spelenderwijs ontdekte ging als volgt. De pijn werd met de pleister naar de bal ‘geëvacueerd’. De zorg die hij zelf nodig had, gaf hij door middel van ‘turning passive into active’* aan de bal, die als een apostrof in een gedicht levende kwaliteiten werd toegeschreven.

De volgende ochtend werd er met zijn zus in de kamer gevoetbald.

Later liepen de profvoetballers in een rij op het middenpad tussen de gewelven naar het ontbijt. Deze voetballers met hun uniforme kleding moesten voor mijn zoontje als halfgoden zijn geweest. Een speler maakte zich uit de groep los en liep langs onze tafel. Ik gaf hem een hoofdknikje richting mijn zoontje; de speler begreep mij en gaf hem een hand en aaide hem over zijn bol. Het maakte diepe indruk, alsof mijn zoontje een heilige ontmoet had. Hij boog zelfs zijn hoofd en was helemaal sprakeloos.

De aanraking had hem als het ware opgetild, hij begon na een poosje deemoedige stilte te praten over het tegeltableau op de muur achter onze tafel. Het toonde onmiskenbaar een bijbels tafereel met twee oudere mannen die op een steen zaten. In de verte stond een scheefstaand kruis. Eerst dacht ik aan profeten uit het Oude Testament, maar daar paste het kruis niet bij. Het moesten twee oudere discipelen zijn die ervaringen uitwisselen over hun evangelisatierizen. De kruisiging was al even geleden, zo te zien, het kruis was uit het lood gaan staan. Mijn zoontje kwam uit zijn staat van betovering en riep: “Kijk, een zwaard en kabouters.” Hij raakte er niet over uitgepraat.

Op de kamer werd na het ontbijt niet alleen gevoetbald, de bal werd ook geëvacueerd. Het slaan tegen de bal die over de bedden vloog, werd door mijn zoontje die een pet had opgezet, ook hockeybal genoemd. De bal was ineens veel meer

dan een voetbal. Niet alleen de bal kreeg meer namen, in de speelse ontremming kregen andere voorwerpen ook andere namen.

Hoe komt deze opwinding weer tot rust, vroeg ik me af. Hoe ontstaat deze instant poëtische uiting van mijn zoontje, waarin woorden van inhoud veranderen en zijn, door een voetballer geïnspireerde, fallische* wijze van interpreteren waarbij het kruis een zwaard wordt en eerbiedwaardige discipelen kabouters en hij zelf voetballer, hockeyspeler, tennisser en kaatser tegelijkertijd, en hoe brengt mijn zoontje zijn in woorden en actie omgezette creatieve ervaring tot een afronding?

Ik dacht aan rijm. Hij moet nu wat zeggen en de woorden of klanken op elkaar leggen en als een ritueel herhalen, zodat de creatieve ministorm kan gaan liggen.

Alsof hij mij had begrepen wierp mijn zoontje zich op zijn moeders schoot en zei: “Ik vind je lief, ik vind je lief.” Met deze woorden beëindigde hij zijn uitgeleefde ‘poëzie’ met pijn, inspiratie, magie, omkeringen, verdichting*, verschuiving*, verandering van woordinhoud en apostrof.

Hij zocht zijn eigen begrenzing op en opende ondertussen een nieuw verhaal door zijn hand tussen zijn moeders borsten te stoppen, wat eerder in de winter wel mocht om zijn handen te warmen, maar nu was het zomer in Portugal! Hij vraagt de laatste tijd vaak naar de navel van mijn vrouw en duwt er een vinger in. Moeders hebben navels. Nu herinner ik me zijn opmerking dat voetballers geen navels hebben. Moeders hebben geen piemels, zegt hij de laatste tijd, ze hebben navels. Hij herhaalt dat hij een broertje is van zijn zusje. Tot voor kort kon hij ook een zusje zijn van zijn zusje, maar nu heeft hij weet van een verschil tussen beide geslachten. Hij is van zijn moeder, zijn zusje is van zijn vader. Twee dyadische* relaties. “Maar iedereen is lief,” herhaalt hij. Het ontdekken van het geslachtsverschil mag niet leiden tot het verbreken van gezinsverbanden.

Deze observatie laat de subjectieve realiteit van mijn zoontje zien, hij beleeft de wereld door de bril van zijn niveau van psychoseksuele ontwikkeling. Hij beschrijft het tegeltableau door een fallische* bril, waardoor hij het kruis ziet als zwaard en oude mannen als kleine kabouters. De aanraking door een voetballer met als gevolg een ervaring van ‘awe’ (Greenacre, 1957, p. 61) leidt tot een creatieve, speelse uitbarsting met als rustpunt het herhalen van ‘ik vind je lief’ en het liggen bij zijn moeder. Net zoals bij poëzie het geval kan zijn, is de begrenzing een vorm die bij de inhoud hoort en geen dood eindpunt. Onder de herhalende geruststellende interactie met zijn moeder als equivalent voor rijm

heeft mijn zoontje zijn hand alweer richting navel voor het volgende ontwikkelingsverhaal.

Hoe is het mogelijk om één lijn uit zo'n caleidoscopische ervaring te halen zonder het geheel aan te tasten? Mocht mijn zoontje als adolescent ooit een gedicht maken of in psychoanalyse zijn verdriet vertellen over een meisje dat hem bij het voetballen had moeten bewonderen, maar hem wegens zijn blessure verliet, wie kan dan uit al die associaties het oorspronkelijke verhaal nog terugvinden?

Het schrijven van poëzie is een uiting van een proces van afkering van normaal taalgebruik om een individuele ervaring van vroeger of van het heden in het nu te beschrijven met de taal die verwant is aan de magische taal van het kind.

Bij dat afgeven van de betekenis van het verhaal gaat het minder om klank, ritme en rijm die verwijzen naar de moederlijke nabijheid wat uiteraard ook betekenis inhoudt. Uit ritme en klank ontstaat geen verhaal, zij vormen een inbedding, een beveiliging tegen nieuwe ervaringen in het metaforisch veld waarin de 'vaderfiguur' een rol kan spelen. In de door mijn zoontje in de bezwerende formulering "Ik vind je lief" gevonden begrenzing hoopt hij hetzelfde te horen en niet gestraft te worden voor zijn overmoedige spel waarin oudere, respectabele mannen, een kopje kleiner worden gemaakt tot kabouters.

Vanuit het adultomorfe standpunt bekeken bezigde mijn zoontje kinderlijke taal terwijl hij voor zijn leeftijd de meest mogelijk volwassen taal uitsprak. Zijn associaties komen van plaatjes en verhaaltjes over kabouters en een speelgoedzwaardje. Een adultomorfe interpretatie gaat over door een zwaard kleingemaakte mannetjes. Het is zeer de vraag of mijn zoontje zijn agressieve impulsen met deze beelden afweerde. Het is ook de vraag of hij daarbij zijn taal 'castreerde' bij zijn dagelijks gebezigde taalgebruik. Het is eerder dat de volwassene de meerduidige woorden naar zijn eigen betekeniswereld interpreteert. De kabouter is dan een kabouter én een volwassene die een kopje kleiner is gemaakt; die laatste past in het denkschema van mij wanneer ik mij als oudere 'gecastreerd' voel door te beseffen nooit zo'n held als die voetballer is te kunnen worden. Zo vloeit het verhaal of de perceptie van mijn zoon door middel van multi-interpretabele woorden naar het verhaal van mij, naar de lezer-toeschouwer over. Nu zijn dat twee verschillende verhalen die wellicht verwantschap met elkaar hebben. Immers, de observatie van mijn zoontje geeft aan dat hij naar de voetballer als een idool opkeek. Hij wil groot worden en net zo bewonderd worden als de handtekening uitdelende voetballers

en dat verhoudt zich onverbiddelijk tot het kleiner worden van de krimpende ouder.

Met deze observatie heb ik willen aantonen dat door een ervaring van 'awe' een creatieve vergroting ontstaat. Daaraan vooraf ging een traumaatje waar bloed bij kwam kijken. Later in een analyse of gedicht kunnen deze beelden weer opdoemen naar aanleiding van een 'analoge' ervaring. In dat geval zou de verwantschap zijn aangetoond tussen kinderervaringen, creativiteit en het therapeutische effect van inzicht.

Het verhaal gaat door.

Later wordt in de hotelkamer een grote, harige duizendpoot gevonden en door mijn vrouw met papier en een glas van de muur geschoven. Mijn zoontje wilde het beestje persé zien, maar zag door het matglas alleen een vaag figuurtje voordat het in de tuin werd losgelaten. Voor krokodillen, tijgers en leeuwen is hij niet meer bang, de angst om door die beesten verslonden te worden heeft hij met eindeloos spel weten te overwinnen. Die harige duizendpoot bezorgt hem echter angst. Mijn zoontje wordt stiller en zoekt nu op een ontwapenende manier veiligheid. Het ligt voor de hand zijn angst te interpreteren als castratieangst. Even later zegt hij zelf dat de duizendpoot bij zijn piemeltje zit. Heeft hij de harige duizendpoot met mijn en zijn penis op één lijn geplaatst? Is hij bang dat hij zijn piemel, waaraan hij sinds enkele weken als aan een elastiekje trekt, kan kwijtraken? Kan die ook in de tuin worden weggegooid?

Na een korte slaap speelt hij tijdens het avondeten op zijn tafelstoel met play-mobil. De ene na de andere auto gooit hij op de grond en ik moet de auto's weer op hun plaats zetten. Hij speelt de symbolische castratie, de vernietiging middels auto-ongelukken na en ik moet hem beveiligen tegen zijn angsten door hem steeds opnieuw zijn auto terug te geven en hem te verzekeren dat hij er niet een verliest. Herhaling van klanken in een gedicht is mogelijk analoog aan herhaling in spel. Kinderen spelen de voor hen relevante scènes die zij niet onder woorden kunnen brengen na. Konden zij dat wel onder woorden brengen dan brengen die woorden ook bewustzijn met zich mee over bijvoorbeeld seksuele nieuwsgierigheid. Zou hij echt met volledige inzet en overtuiging naar zijn moeders geslachtsdeel willen grijpen, dan zal hij zeker worden tegengehouden. Hij zal dat niet anders kunnen ervaren dan als een kwetsende afwijzing die zijn ontwikkeling zou kunnen remmen. Hieruit vloeit voort dat speelse en poëtische versluierungen nodig zijn om de psychoseksuele ontwikkeling gaande te houden en dat die, bij een eventuele blokkade daarvan, kunnen helpen de ontwikkeling weer op gang te brengen.

Het spel en het symbolisch handelen is voor een kind (en volwassene?) noodzaak om de ontwikkeling gaande te houden. Het heeft een alsof-kwaliteit van Winnicott, behorend bij het proces dat zich in de intermediaire ruimte* afspeelt. In poëzie worden ook woorden uit een betoog weggelaten. In plaats van logisch denken met een tijdsorde en een duidelijke omschrijving van voorwerpen, wensen en emoties komt een analoge modus in de plaats zonder tijdsorde, met onbeperkte ruimte, woorden die associatief met elkaar zijn geschakeld en die worden ontschakeld. Duizendpoot, penis, piemel, autootjes zijn als kralen associatief aan een snoer geregen. Een emotie van verlatenheid, seksuele nieuwsgierigheid of angst voor vernietiging wordt niet verwoord (en dus niet bewust gemaakt), maar net als in het spel bij kinderen, in plaats van door woorden uitgedrukt door symbolen, in parallelverhaaltjes of spel waarbij een inperkend Superego* wordt vermeden.

Het poëtische procedé is aan kinderspel en kinderleven te zien. Er is wel een fundamenteel verschil, een kind groeit langzaam uit zijn subjectieve belevingswereld naar een meer eenduidige realiteit. Hij heeft de eerste woorden ontdekt en er betekenissen aan gegeven vanuit zijn lichamelijke en psychische ontwikkeling. Al die betekenissen ordenen zich uiteindelijk om eenduidig gebruikt te kunnen worden in de volwassen realiteit. In die zin verliest de kinderlijke taal haar eigenschappen.

Het vaderlijke en het moederlijke moeten gezien worden als metaforen voor respectievelijk avontuur en veiligheid en zijn niet perse aan het geslacht gebonden. Zo gezien komen metonymische en metaforische kwaliteiten op verschillende niveaus in een gedicht voor.

In de volwassen taal zijn de verloren dimensies niet weg, ze zijn onderdrukt door de orde die bij de realiteit hoort. De poëzielezer, vertaler en literair wetenschapper moeten die orde weer loslaten om in de buurt te komen van alle mogelijke betekenissen die de dichter met zijn inmiddels volwassen 'kinder'taal heeft neergeschreven. Wanneer psychoanalyse gezien wordt als een proces om de verwevenheid van de kinderlijke belevingswereld met de volwassen belevingswereld te onderzoeken, komt het met creëren van poëzie overeen. De motivatie tot en de weerstanden tegen het ontdekken van kinderlijke fantasmen zullen bij schrijven en analyseren niet veel van elkaar verschillen.

Bij schrijven kan het nodig zijn om ten koste van het bewustzijn te dissociëren om bij de 'cracking-up'-producten (Leibovici, 2007) te komen en die van nieuwe vormen te voorzien. Ook na een psychoanalytisch uur moet de analyzant vaak weer bij de tijd komen. Beide bezigheden hebben onder andere van doen met verdeling van aandacht over verschillende delen van tijd. Het gaat

inderdaad over het verleden, het heden en de toekomst, maar ook over de persoonlijke geschiedenis van woordbetekenissen in samenhang met omringende van samenstelling wisselende woorden, beelden en scènes. Met analytisch lezen staat men open voor overdracht*-tegenoverdrachtservaringen, wat nodig is om in de intermediaire wereld contact met het personage* te krijgen. Aan de oppervlakte van de tekst vindt men de ingangen naar het impliciete verhaal waar de echte ontwikkeling zoals in een psychoanalyse zich afspeelt. Het ontdekken van dat verhaal geeft de samenhang in de *Friesche Tjerne* en geeft een nieuwe kijk op het gedicht, waarin nu alle onderdelen en alle woorden een mogelijke betekenis hebben gekregen in een samenhangend verband. De identiteit* van Tjerne is daarmee duidelijk geworden. Identiteit zou ik willen beschrijven als een persoonlijke geschiedenis met traumatische ervaringen die het personage met zijn mogelijkheid van verwerken maken tot de persoon die hij is op weg naar zijn toekomst. Met het herstellen en het bewustworden van de persoonlijke geschiedenis, verdwijnen de psychische klachten en herneemt het leven zijn loop zonder aan trauma's verbonden remmingen.

Tjerne staat na dit onderzoek niet meer in het harnas van idealisering maar is een mens van vlees en bloed geworden met zwakke en sterke kanten en met vooral een overtuigend creatief vermogen. Zo'n Tjerne is mij liever dan een socialist avant la lettre (Halbertsma, 1840), een cabaretier of een halve dominee, zoals hij eerder beschreven is.

Ik hoop aangetoond te hebben wat Freud al beweerde, namelijk dat dichters met hun inzichten in de menselijke drijfveren hun tijd ver vooruit waren. Gysbert Japix misstaat niet in de rij van creatieve schrijvers wier werk door een psychoanalytische tekstinterpretatie aan waarde heeft gewonnen en die de psychoanalyse hebben helpen ontstaan.

Met dit onderzoek is de interpretatie van de *Friesche Tjerne* niet voltooid. Door de invalshoek en de resultaten doemen nieuwe terreinen van onderzoek op. Welke delen van het verhaal van Tjerne kunnen autobiografisch zijn en welke delen zijn geleend van vroegere dichters en van tijdgenoten?. Ook is het een uitdaging om het gedicht te vergelijken met het Hooglied uit het Oude Testament, waar Gysbert Japix later in zijn oeuvre aan refereert. Heeft Gysbert Japix zich tevens laten inspireren door Psalm 23? Ook blijft de vraag wat de invloed van de *Friesche Tjerne* en het gehele oeuvre van Gysbert Japix op de latere generatie Friese schrijvers is geweest.

Aanhangsel

Psychoanalyse en literatuur

Inleiding

Ter introductie van psychoanalyse en literatuur worden in deze paragraaf de gemeenschappelijke achtergrond, overeenkomsten, verschillen tussen en overlap van beide disciplines besproken. Psychoanalyse en literatuur zijn twee takken van dezelfde cultuurboom, wat door Freud (1983) al werd beschreven in *De schrijver en het fantaseren*.

Beide disciplines doen voor een deel hetzelfde werk, namelijk het interpreteren van teksten.

De introductie heeft niet de pretentie volledig te zijn. Het is een verzameling van inzichten die niet als een betoog maar als een reeks opmerkingen gelezen moet worden en die kan helpen om enig inzicht te krijgen in het domein van psychoanalyse en literatuur.

Beide disciplines zijn in dezelfde eeuw ontstaan en beïnvloed door dezelfde intellectuele omgeving. Beiden zijn door gelijksoortige ontwikkelingen tot het huidige niveau gekomen.

In ruim honderd jaar zijn er vele studies ontstaan (Rank, 1912) die vaak over een psychoanalytisch thema gaan en soms de functie hebben gehad om de nieuwe psychoanalytische theorieën te bevestigen. *De waan en de dromen in Gradiva van W. Jensen* (Freud, S. 1982b) verscheen in 1907. Het lezen van deze studie is nog steeds een goede inleiding daarop.

Toevallig heeft deze novelle een overeenkomst met de *Friesche Tjerne*, in die zin dat in Jensens werk twee dromen en in Gysbert Japix' Tjerne twee gedichten voorkomen. De uitdaging is om in beide literaire werken de dromen respectievelijk de gedichten inhoudelijk met de verhaallijn in overeenstemming te brengen. Freud bewees dat dromen in literatuur en echte dromen aan dezelfde wetten zijn onderworpen. Zo moeten ook beide gedichten van Tjerne die in de *Friesche Tjerne* voorkomen, voldoen aan gangbare regels voor poëzie maar ook passen in het verhaal.

Het nut van de psychoanalyse is het lijden van analysanten te verzachten die met andere therapeutische methoden niet voldoende geholpen kunnen worden. Deze ervaringen hebben geleid tot het ontwikkelen van de psychoanalytische wetenschap, waardoor er een beeld is ontstaan over het functioneren van de psyche. Die kennis is inmiddels

gemeengoed geworden in grote delen van de geestelijke gezondheidszorg en in de culturele wereld. Het individuele belang van analysanten is een algemeen belang geworden, waarover gecommuniceerd wordt en wat geleid heeft tot metapsychologische inzichten en culturele veranderingen. Van Freud wordt gezegd dat hij de meest geciteerde wetenschapper uit de 20^{ste} eeuw is. Het bovengenoemde psychoanalytische ‘gebouw’ staat evenwel op een veel bredere literaire basis. De psychoanalyse is de literatuur schatplichtig en kan nog steeds veel van haar leren.

Overeenkomsten tussen psychoanalyse en literatuur

- In de psychoanalyse is te zien hoe taal en literatuur werken, niet alleen in het creëren van een scène, ook in afleiding, verschuiving, het ontstaan van meningen, het vergroten van gedachten enz., in een web van associaties ofwel in een verdichting* die kan leiden tot inzicht (Skura, pp. 274-275).
- Om een literair werk te vergelijken met een onbewust* fantasieproduct is het nodig dat aspect van de tekst te herkennen dat ons terugbrengt naar meer primitieve niveaus van eigen ervaringen en cultuur¹²¹. Via associaties met mythen, bijbelse figuren en literaire helden, komt men bijvoorbeeld op een primitief aspect van Tjernes identiteit*. Om het literaire werk te vergelijken met het psychoanalytische proces (Skura, 1981, p. 208), is het nodig die aspecten te ontdekken die een terugkeer van het verdrongene vermijden door het herkennen van afweer van fantasieën en droomachtige elementen (Skura, p. 216). Hierin hebben psychoanalytici vanwege de klinische ervaring een voorsprong op critici.
- De overgang van het metaforische (Hillenaar, 1990), het vaderlijke, naar het metonymie, het moederlijke domein, is belangrijk gebleken als signaal voor een regressieve beweging, die nodig is om vroegkinderlijke trauma's bewust te worden. Het nut van het gebruik van deze begrippen komt uit de hoek van literatuurwetenschappers.
- Zoals in de literaire tekst het onbewuste materiaal aanwezig is, is het ook aanwezig in de gesproken tekst van de analysant. In de psychoanalytische traditie, zoals in de urenanalyse waarbij verschillende analytici reageren op het materiaal van één uur (te vergelijken met verschillende vertalers van een literaire tekst), komen onbewuste aspecten snel naar voren.
- Het hanteren van verschillende stijlen binnen een literair werk verwijst net als in een klinische setting naar een splijting door trauma.
- In het goede psychoanalytische uur vindt een aan literatuur verwant procedé plaats (Kris, 1956b, Ogden 1999).
- De verwantschap tussen beide disciplines heeft begrijpelijkerwijs geleid tot een samenwerking. De therapeutische werking van schrijven is al vanaf de vijftiende eeuw bekend (Pleij, 2007, p.69). Smet (2002, p. 103) ziet poëzie maken als rouwarbeid en toekomst ontwerpen. Hij past het dichten toe in therapie. Vliegen & Van Lier (2007, p. 202) gebruiken spelen met woorden als vorm van therapie. Zie verder ook Holmes (2014) en Vannieuwenborg & Vermote (2014) en Kast (1987).

Soms kan alleen het dichten helpen en schiet therapie te kort:

“Als ik geen dichter was, ik zou
uit honderden woordwonden bloeden
niets zou mij helpen, geen gevleugeld
geen hemels woord zou het bloeden stelpen.”

LUCEBERT

- Een overeenkomst tussen psychoanalyse en literatuur ligt ook in hun dynamische interactie tussen het vrije spel van de geest en het antwoord daarop betreffende reorganisatie en het voortdurende spel van confirmatie en contradictie. Dat spel is te zien in (39) en (113, 115) waarin gesuggereerd wordt dat de relatie met Yntske voorbij is, wat in contradictie is met (96-98).
- Op de ontwikkeling van een personage in de tekst volgt een confirmatie, net zoals in een analyse na een interpretatie gebeurt. Blijft een dergelijke confirmatie weg, dan mag getwijfeld worden aan de juistheid van de interpretatie c.q. van de ontwikkeling van het lyrisch subject* en aan de kwaliteit van de betreffende literatuur. Een dergelijke ontwikkeling laat Tjerne juist wel zien.

Verschillen tussen psychoanalyse en literatuur

Hoewel het ontstaan van poëzie deels langs dezelfde weg gaat als een psychoanalytisch inzicht, zijn er ook verschillen.

- De psychoanalytische behandeling biedt meer structuur en respecteert de afweerstructuur beter dan een dichter die zonder weerklank en tijdsbesef opereert.
- Naast het individuele belang van een analysant staat het algemeen belang van een analyse van een gedicht, roman of oeuvre. Hierbij gaat het vaak om een vondst die als een kenmerk van een cultuur of van een periode gezien kan worden (Houppermans, 2005, pp. 51-62).
- Psychoanalytische inzichten hebben een grote directe bijdrage geleverd aan de cultuur; zoals de forensische psychiatrie, het ontstaan en begrijpen van psychiatrische ziektebeelden, emigratieproblematiek, tweede- en derdegeneratieproblematiek oorlogsgetroffenen, bedrijfscultuur, filmindustrie, enz. Invloed van een literair werk is er ook maar dan vooral in de godsdienst (Bijbel, Koran).
- Het aantal literaire genres moge beperkt zijn, het aantal vormen is schier onbeperkt. Die vormen zijn even zo vele uitdagingen om het pantser van het Ego*, dat gebaseerd is op secundaire-proceswetmatigheden, open te breken.
De uniformiteit van het therapeutisch model steekt daar schril bij af. Wat pluriformiteit betreft kan de psychoanalyse van de literatuur leren. De psychoanalytische behandel mogelijkheden zouden gevarieerder kunnen zijn, bijvoorbeeld aan de hand van literaire teksten, autobiografie, brieven en parallelverhalen.

- Een schrijver zet eigen fantasieën om in een vorm die voor een denkbeeldige lezer betekenis genereert. Hij vertaalt zijn subjectieve realiteit in een product. De psychoanalytisch georiënteerde literatuurwetenschapper volgt die weg terug.

Volgens Skura (1981, pp. 216-236) biedt het analytisch proces een completer model voor onderzoek van literaire teksten, dan andere methoden die door haar zijn onderzocht. De basis is echter hetzelfde; alle manieren van elkaar begrijpen worden ook gebruikt bij het analyseren van teksten.

Literatuur is daarentegen altijd een vertaling van een fantasie en daarmee gaat iets verloren. Dit is minder het geval in een gesprek met vrije associatie tussen analyticus en analysant.

De dichter komt dicht bij zijn eigen bronnen en zijn vroegere ervaringen van waaruit hij met woorden speelt, dan waar de literatuurwetenschappers en psychoanalytici kunnen komen. Het verschil is dat de dichter zich niet bewust hoeft te zijn van de bronnen, terwijl de wetenschapper wel bewust is van wat hij vindt.

- In een psychoanalytisch proces liggen de verhalen van de analysant en analyticus dicht bij elkaar dan die van de lezer en zijn tekst in het leesproces. Wat de analysant niet onder woorden kan brengen, kan de analyticus in het intersubjectieve veld aanvoelen en woorden geven (Ogden, 1999).

- Ondanks minder respect bij psychoanalytici voor literaire conventies, is de psychoanalyticus minder vrij in het interpreteren dan een lezer, omdat een interpretatie een vervolg is op een web van betekenislijnen. Zo kan het “scholperje”, ‘overgeven’ in (131) pas met zwangerschap geassocieerd worden door eerdere interpretatie van (8), (9) en (10).

- De psychoanalyse is gebonden aan regels (Mooy, 1982) met als doel het interpreteren van de overdracht* mogelijk te maken. De vorm ligt door de regels vast, de schijnbare vrijheid van het associëren blijkt gebonden te zijn aan de wetmatigheden van de werking van het onbewuste*. In de literatuur zijn de regels en vormen gevarieerder en tevens minder gebonden.

Als analyticus heeft men behalve fantasieën ook de gevoelsreacties van de patiënt, de aard van het contact, het gevoel dat de cliënt al of niet oproept, de spontaniteit of de afwezigheid daarvan nodig om te begrijpen wat er werkelijk aan de hand is. Deze dimensies ontbreken bij het gecultiveerde fantasieproduct van een auteur die men leest (Groen-Prakken, 1991).

Het lezen van de tekst is als het luisteren naar een analysant wat betreft de non-directieve houding en de zwevende aandacht, maar de tekstanalyticus kan lezen en herlezen. Een analyticus vraagt in de praktijk de analysant niet een zin een aantal keren te herhalen. De werking van de psyche is af te leiden uit woorden, gebaren, mimiek en kunstuitingen, kortom interpretatie daarvan is nodig om te kunnen omschrijven wat er innerlijk gebeurt. De geschreven tekst vertoont die mimiek niet, laat geen onrust zien en het boek ligt er de volgende dag nog net zo bij als het werd achtergelaten. De enige die tussen twee dagen lezen kan zijn veranderd, is de lezer die mogelijk daardoor bij herlezen de tekst anders leest.

- Het intersubjectieve veld wordt in een psychoanalytische behandeling eerder bereikt dan bij het lezen van een dichtbundel die weggelegd kan worden.
- De psychoanalyticus heeft, ondanks een oppervlakkige gelijkenis met de literatuurwetenschapper, veel minder waardering voor het esthetische aspect van een kunstwerk. Freud schijnt zelfs

wat denigrerend gezegd te hebben dat het bij literaire schoonheid slechts ging om 'esthetische bonus', dat verder weinig verdieping brengt (Skura, 1981, p. 272).

- Een psychoanalyticus kan een mening over een tekst krijgen, maar het gaat in wezen over verwachtingen betreffende een mening. Een psychoanalyse is dynamischer en stopt niet bij een mening die slechts een zoekschema is van een op zichzelf staande opvatting.
- De psychoanalyticus is meer gericht op primitief materiaal en structuur, onbewuste* strevingen en conflicten en minder op objectieve doelen. Ook is hij in de tekst meer gericht op hoe het een subjectieve wensvervulling weergeeft, of juist niet.

De psychoanalyticus herinnert de lezer eraan dat er altijd kinderlijke nieuwsgierigheid (35), fantasieën van onnipotentie (6-14) en een wens tot lijfelijke penetratie (7), (12) meespelen. Juist omdat de analyse niet stopt, zal een analyticus altijd een verrassing verwachten en het niet bij een vondst laten.

- Een psychoanalyticus heeft, aldus Skura, meer gereedschap voorhanden. Oedipus Rex is een reactie op oedipale thema's; er zijn meer fantasieën, bijvoorbeeld in dagdromen die in toneel en literatuur omgezet zijn. Psychoanalytici zijn, meer dan literaire wetenschappers, getuigen van het ontstaan van verhalen op de bank. Bovendien hebben zij algemene condities voor creativiteit meer beschreven. Het voornaamste voordeel van psychoanalytici boven critici is dat zij deelnemers zijn 'in the play of insight during the analytic proces'.
- Tijdens een psychoanalyse kan een analyticus niet zomaar de gedeelde intermediaire ruimte* verlaten; de stroom van associaties zal dan stagneren. De rationeel ingestelde literatuurwetenschapper wisselt veel meer van positie, hij begeeft zich minder in de beleavingswereld van het lyrisch subject* en schept zich sneller een eigen wereld rond het subject.
- De mentalisatie wordt in mijn ervaring eerder bepaald door de lezer/onderzoeker dan door het lyrisch subject, terwijl in de post-kleiniaanse visie het 'lyrisch subject', tevens het psychoanalytisch 'object', de tegenoverdracht* bepaalt¹².
- Meer of liever anders dan het voor een psychoanalyticus in een analytische behandeling mogelijk is, kan de literatuurwetenschapper zich blijven focussen op de ontwikkeling van de psychische realiteit* van het lyrisch subject. De psychoanalyticus kan zich niet fixeren op één focus, vanwege de vrij zwevende aandacht die hij moet handhaven.
- De literatuurwetenschappers hebben weinig reden om psychoanalytici die in het algemeen weinig waarde hechten aan literaire conventies, te vertrouwen.

De criticus vervaagt de conventies niet, zij accepteert dat ze er zijn. De afwijking van het rijmschema in (24) moet daarentegen voor een analyticus een betekenis hebben. De analyticus zal op zoek gaan naar alternatieve patronen aan de basis van conventies of gewoontes. Zo moeten de O's in de Friesche Tjerne meer betekenis vertegenwoordigen dan alleen een uitroep. Die betekenis wordt verkregen door de context te analyseren. Het is dan ook geen wonder dat een literaire criticus de psychoanalyticus wantrouwt, want deze respecteert de literaire grenzen niet of nauwelijks.

- Mocht Skura (1981, pp. 240 en 243) in het algemeen wat het respect van critici voor de tekst betreft gelijk hebben, uit dit onderzoek lijkt het tegendeel. Literaire vertalers hebben de literaire grenzen in de Friesche Tjerne juist niet geaccepteerd en veranderen bijvoorbeeld het aantal O's,

zonder zich kennelijk af te vragen welke betekenis zij hebben en verhullen, en zonder te beseffen dat de inhoud met de vorm meeverandert.

- Psychoanalytische onderzoekers hebben weer weinig oog voor de ontwikkelingen die de genres in de tijd doormaken (Nuijten, 1999, p. 239).
- In de klinische setting gaat de aandacht van de psychoanalyticus niet alleen uit naar de inhoud, maar ook naar zijn functie de analysant bij elkaar te houden, te containen en diens verhaal te reconstrueren (Skura, 1981). De lezer heeft naast meeleven met het personage* alleen met zijn eigen psychische organisatie te maken, waarvan het herwinnen van een nieuw evenwicht hoofdzakelijk onbewust verloopt.
- De analyticus moet zijn theoretische context verlaten om de val van de analysant mee te kunnen maken en toch in staat blijven tot ‘containen’. De neiging tot vallen komt ook in de Friesche Tjerne voor. Vrij vertaald moet de psychoanalyticus met zijn of haar vermogen te ‘containen’ niet bang zijn de regressieve glijvlucht van de analysant mee te maken. Een verschil met de psychoanalyse is, dat de val in de literatuur sneller gaat dan bij een analysant, bij wie afweerstructureren ‘de val’ vertragen. ‘De val’ van Camus kan in een halve dag gelezen en meebeleefd worden; de angst voor vallen, laat staan het vallen zelf, kan bij de lezer als het ware achter de verdedigingslinies worden gedropt. Het kan werken als een voortijdige duiding die de afweerstructuur rigide maakt in plaats van een progressieve ontwikkeling in gang zet. ‘Fine-tuning’ vindt meer plaats in de klinische setting.

Overlap tussen psychoanalyse en literatuur

- Stroeken (2002) vindt de tegenstelling te scherp tussen de werkwijze van de analyticus, die dingen weet door observatie van anderen, en de schrijver die te rade gaat bij zichzelf. Ook de analyticus doet zijn ontdekkingen namelijk door – minstens ook – bij zichzelf te rade te gaan. Dezelfde mening is ook Schönau (1995) toegedaan.
- Freuds bemoeienis met de literatuur begint met de grap. Door het wegnemen of verlichten van Superego-druk, kan een explosieve bevrijdende lach ontstaan. “Als in een psychoanalytisch geïnspireerde therapie nooit eens gelachen wordt, dient men zich ernstig af te vragen of het behandelingsproces wel goed verloopt” (Van Dijk, 1991, p. 25). De energie die bij humor vrijkomt, heeft te maken met het opheffen van een verbod. Die energie is volgens Skura van een andere orde dan de energie die vrijkomt met het verkrijgen van inzicht dat men voorbewust* al wist. Zij noemt die vrijgekomen energie ‘a giggle’, een giechel (Skura, 1981, p. 233).

Leibovici (2002, p. 76):

“Maar dan veroorzaakt juist dit heen en weer geslingerd worden tussen positieve en negatieve beelden een gevoel van vrijheid, van controle over dit weerzinwekkend tafereel, en dus van superioriteit, dat uiteindelijk als aangenaam wordt ervaren. Het esthetisch potentieel berust juist in dit aangename gevoel.”

Het therapeutisch effect van literatuur kan zijn een bevrijdende lach, een giechel, opluchting door het hebben van controle en een aangenaam gevoel na een ervaring van innerlijke verlich-

ting. Mijn indruk is dat de bevrijdende lach en de sensatie van innerlijke verlichting meer in een behandelingssituatie wordt gegenereerd. Bij de andere twee uitingen, het giehelen en het aangename gevoel bij het lezen van literatuur, zal de uitkomst afhankelijk zijn van de persoon en het 'materiaal'. Beven van angst en het krijgen van een lezersblok kunnen ook reacties zijn, net als zwijgen op de bank¹²³.

- In de psychoanalyse zijn verschillende interpretatiemogelijkheden ontworpen (kleiniaanse, bioniaanse etc.). Deze zijn in toenemende mate van belang geworden. Het is te vergelijken met een afname van interesse bij literatuurwetenschappers voor bijvoorbeeld realistische karakteranalyse en toenemende aandacht voor mythische structuren, een wijze van representatie in non-mimetische teksten, emblemen en allegorieën.
- In het psychoanalytische proces is, net als bij het lezen van literaire werken, 'disorganisation and reorganisation' door vrije associatie van essentieel belang. De observing Ego* probeert telkens nieuwe 'reconstructions' te vinden. Het gaat niet alleen om autoritaire interpretaties van symptomen of symbolen, maar vooral ook om 'small shift in perspectives', herkenning van wat er al was maar niet eerder werd gezien (de kleine veranderingen die in de vertalingen naar voren komen betreffende het beeld van Tjerne geven uiteindelijk treffend de verborgen angst van hem weer).

Wat psychoanalyse en literatuur voor elkaar kunnen betekenen

- Psychoanalytici en literatuurcritici kunnen, meer dan nu het geval is, veel aan elkaar hebben. Wanneer beide disciplines over en weer echt begrijpen wat zij aan het doen zijn, vullen, aldus Skura, 'the analyst organized innocence' en de 'fresh man ignorance' van de criticus elkaar aan.
- De psychoanalytische praktijkvoering is net als ander werk onderhevig aan mode. In het begin stond het ontdekken van een conflict en het oedipuscomplex* voorop, later kregen andere topics meer aandacht, zoals nu de ontmoeting tussen analyticus en analysant in het intersubjectieve veld en het mentaliseren. De literaire werken zijn zo talrijk en ontwikkelen zich zo divers dat ze zich onttrekken aan de bewegingen binnen de psychoanalyse; zodoende kunnen ze lacunes laten zien in het werkdomein van de psychoanalyse. De psychoanalyse kan wat mensenkennis betreft nog steeds bij de literatuur achter lopen.
- Inzicht en 'working through', maken een re-creatie van herinneringen mogelijk. Dat is ook een tekstproductie, wat echter in de psychoanalytische praktijk minder aandacht krijgt dan bijvoorbeeld analyse van een droom.

Net als vroeger het kind in spel de wetten van de realiteit loochent en dus representaties daarvan weglaat, verstaat de dichter de kunst met woorden andere woorden weg te laten. Lezers, psychoanalytici en literatuurwetenschappers worden zo in de gaten van de tekst gezogen, zodat analoge ervaringen meebeleefd kunnen worden. Het meeleven met bijvoorbeeld verlatingsgevoelens van de dichter is een eerste, het ervaren waar dat actueel is in het eigen leven, een tweede stap in het leesproces. De werkzaamheid van poëzie gaat verder dan het consumeren van meegevoel met de auteur of het personage en impliceert een vorm van zelfanalyse.

- Primitief materiaal kan de psychoanalytisch georiënteerde literatuurwetenschapper helpen verbanden te vinden tussen delen van de tekst die bij andere onderzoeksmethoden onderbelicht kunnen blijven. Hij is desalniettemin minder dan een analyticus gewend fantasiemateriaal te herkennen en het als onderdeel te zien van een volwassen personage. Hier kan de literatuurwetenschapper leren van de psychoanalyticus
- Het herkennen van stijlkenmerken zoals herhaling of rijm, zag ik voorheen als een geruststellende terugkeer, zoals de maan de baan om de aarde steeds weer voltooit. Ik zag onvoldoende het afweerkarakter ervan. De uitgebleven terugkeer, zoals in de Friesche Tjerne, het niet noemen van de eigen ouders terwijl de familie van Yntske wél wordt genoemd, blijkt belangrijk materiaal op te leveren. Een mengeling van woede over de afkeuring door de ouders en schaamte over het uitblijven van de goedkeuring van de partnerkeus, moet bij Tjerne wellicht het benoemen van zijn ouders verhinderd hebben. De vraag van een analyticus naar het zwijgen over het wegblijven van een eerder thema in een psychoanalytische behandeling, kan beleefd worden als een uiting van ongepaste nieuwsgierigheid en zal dan ten onrechte niet gezien worden als analytisch relevante interesse. De psychoanalytici kunnen leren van deze en andere stijlfiguren. Het benutten van op literaire stijlfiguren gelijkende gedragingen in een analytische setting, zou het analytische proces kunnen versnellen. Hierbij denk ik aan stereotiep te vroeg of te laat komen, luidruchtig in de wachtkamer zijn enz.
- Het inkaderen van het verhaal is in de literatuur van belang. Een verhaal in een verhaal in een verhaal etc. heeft in de psychoanalytische theorie weinig aandacht gehad. Een psychoanalyticus kan een parallelverhaal mee laten lopen, bijvoorbeeld door de analysant opgedrongen telefonische consulten, zodat duidelijk wordt wat daarin verwerkt is.
- Het begrijpen van tijdsorde is van groot belang om het narratieve aspect van een literair werk te begrijpen. Dat geldt ook voor het verhaal van een analysant met een stijgende lijn van spanning, terugval, aanloop tot eerdere thema's enz. Hier kan de analyticus van de literatuurwetenschapper leren. Een dergelijk verloop in een verhaal heeft een analogie met het proces van 'working through'.
- Vage bewoordingen over ruimte en tijd zoals die in poëzie voorkomen, suggereren een preoedipale belevingswereld. Nadat ik meer op beleving van tijd ben gaan letten, hoorde ik onlangs een prepsychotische patiënt die ingezet gaat worden voor eentonig werk zeggen: "ik ben bang uit de tijd te vallen", waarmee hij zijn angst voor terugval aangeeft.
- Een analysant die zelf geen metaforen kan vinden, kan geholpen zijn met aan literatuur ontleende beelden (Ettl, 1993), waarmee het nut van literatuur voor de psychoanalyse duidelijk wordt.
- Schrijvers en letterkundigen kunnen vooroordelen hebben en menen dat de psychoanalyticus hen op de divan legt en de neiging heeft tot diagnosticeren van stoornissen. Die praktijk heeft tot weerstanden geleid. Het hoofdbezwaar tegen deze wijze van literatuurbeschouwing is dat een theorie wordt toegepast in plaats van een methode.
- De literatuurwetenschapper heeft een algemene ontwikkeling waarin kennis van de psychoanalyse is ingesloten. Die kennis wordt speciaal bij het maken van biografieën gebruikt.
- De meeste critici vinden de psychoanalytische inzichten niet relevant genoeg. Zij richten zich

niet op perifere details, maar op de kern van het werk of oeuvre. De psychoanalytici moeten niet het werk van de critici overdoen maar bij hun eigen leest blijven en zo waardevolle aanvullingen geven. Zo interpreteert Leibovici (2002) bijvoorbeeld de beelden in Baudelaire's *Une Charogne*. Zij gaat niet in op het verhaal met een verleden, heden en toekomst, waar de psychoanalyticus mogelijk meer in geïnteresseerd zou zijn.

- Psychische symptomen zijn net als opvallende eigenaardigheden van een tekst, bijvoorbeeld een metafore obsedante*, condensaties van conflicten tussen onbewuste wensen en verboden.
- De lichamelijke uitgedrukte conflicten moeten eerst herkend en begrepen worden voordat het analytische proces verder kan gaan. In de Friesche Tjerne is de duiding van bijvoorbeeld het vallen relevant. Ook bij het begrijpen van conversieverschijnselen* kan de analyticus een voor-sprong op de criticus hebben, terwijl een literatuurwetenschapper het esthetische als uitgangspunt heeft.
- Psychoanalyse maakt gebruik van door critici verworven kennis, zoals een stijlfiguur, om andere niveaus in de tekst te vinden. Bijvoorbeeld de driewoordenreeks. In deze stijlfiguren refereert niets in “Beammer, Kruwd in Djier” ‘bomen, kruid en dier’ (32) aan het oedipale thema. Door de herhaling van driewoordenreeksen krijgen de afwijkende drie woorden in (32) betekenis en komt een psychoanalyticus op het oedipale thema.
- Bij een psychoanalytische behandeling verplaatst de analyticus zich in de analysant en tevens bewaart hij een functionele afstand die nodig is om te kunnen interpreteren. Deze functionele splitsing heb ik minder ervaren tijdens het onderzoek, mogelijk vanwege het herlezen van de tekst.
- Mijn inschatting is dat het aantal psychoanalytici het aantal literatuurwetenschappers overstijgt, wat zijn neerslag vindt in het aantal publicaties. Het aantal schrijvers, laat staan lezers, is echter weer vele malen groter. Lezers beleven steun aan teksten en kunnen door identificatie, catharsis en zelfanalyse innerlijke veranderingen ondergaan. De literatuur en in breder perspectief de cultuur, is te zien als een uiting van de drift tot zelfbehoud waarin het ‘ik’ een centrale plaats heeft. De literatuur is ook te beschouwen als een collectief geheugen dat zijn licht in de toekomst vooruitwerpt. Wat er op individueel niveau gebeurt in analyse, vindt door deelname aan de cultuur ook in de maatschappij in het groot plaats.

Met het bovenstaande hoop ik aangetoond te hebben dat literatuur en psychoanalyse inderdaad twee takken zijn van dezelfde cultuurboom. Ze hebben overeenkomsten, verschillen en een gemeenschappelijke achtergrond. Psychoanalytici en literatuurwetenschappers hebben een overlap in werkgebied en kunnen elkaar aanvullen.

Verklarende woordenlijst

Hierbij is vooral het *Psychoanalytisch Woordenboek* (Stroeken, 2008) met toestemming van de uitgever gebruikt. De betreffende woorden zijn gemarkeerd met een ◇.

Acting out ◇

Het uitleven van onbewuste wensen, fantasieën, met name in de overdrachtsrelatie, waarbij de persoon in kwestie beheerst wordt door een gevoel dat de ervaring “echt” is en overgaat tot daden. Kort gezegd: doen in plaats van beleven of zich herinneren.

Een Freudcitaat om dit te illustreren: “Hoe groter de weerstand is, op des te grotere schaal zal het herinneren vervangen zijn door ageren” (In Stroeken: 1914g; 6: 428).

Ageren

Zie Acting-out.

Anaal-sadistisch ◇

Fase in de psychoseksuele ontwikkeling waarin beheersing van de anale sluitspier en belangstelling voor de ontlasting een overheersende emotionele betekenis hebben. Na de orale fase waarin de mond centraal staat, vormt de anale fase het tweede ontwikkelingsstadium. Vasthouden of loslaten, geven of niet geven, controleren of gecontroleerd worden, is hierbij de vraag. De feces is het eerste cadeau dat het kind aan moeder geeft, waardoor poep de symbolische betekenis van geld krijgt. De strengheid of losheid waarmee de zindelijkheidstraining door de verzorgers wordt aangepakt, heeft invloed op de karaktervorming.

Belle indifference ◇

Letterlijk vertaald “mooie onverschilligheid”; een eigenschap die door Charcot aan de hystericus/ca wordt toegeschreven. Een pijnlijk gevoel laten zij verdwijnen achter een vrolijke gelaatsuitdrukking, alsof er niets aan de hand is. Het is een aspect van de zogenaamde “theatraliteit” van de hysterie (In Stroeken: Freud, 1895d; 1: 553).

Convergerend conflict

Een conflict met tegengesteld werkende krachten dat uit het bewustzijn wordt verdrongen. Het trauma van de oerscène* is een dergelijk conflict met enerzijds afweer

van angst en anderzijds nieuwsgierigheid. Wil het opgelost worden dan moet eerst de verdringing opgeheven worden, daarna kan het conflict opgelost worden.

Conversie ◇

Het psychische conflict uit zich lichamelijk, hetgeen als typerend voor de hysterie werd beschouwd. Het is kenmerkend voor conversiesymptomen dat zij een symbolische betekenis hebben: zij brengen verdrongen voorstellingen tot uitdrukking door middel van het lichaam. Dora (Freud, 1980) bijvoorbeeld, verloor haar stem in bepaalde omstandigheden zonder dat daar in haar keel voldoende lichamelijke basis voor aanwezig was. Dora drukte met die stemloosheid iets uit wat ze niet op een andere manier kon zeggen. Men hoede zich voor te snelle symbolische duidingen.

Dekherinnering ◇

Heldere, in schijn toevallige en weinigzeggende herinnering, waarachter of -naast een betekenisvol voorval verborgen zit. Het kan gaan om een retrograde proces, waarbij een weggedrongen latere beleving als een zogenaamde herinnering uit de kinderjaren opkomt. Vaker is het omgekeerd: achter een onbetekenende recente indruk verbergt zich een betekenisvolle vroegere ervaring. Evenals het symptoom is de dekherinnering een compromisformatie tussen (verdrongen) wensen en afkeer.

Depressieve positie ◇

Projectie van agressieve impulsen en fantasieën op en in het (slechte deel)object is een paranoïde-schizoïde afweer tegen deze impulsen die in de depressieve positie schuldgevoelens veroorzaken. In een gunstige ontwikkeling leidt dit tot een uit zorg voor het object temperen van de agressie. Het moeten opgeven van de illusie dat er een ideale wereld bestaat waarin men zelf ook perfect zou zijn is een groot verlies, dat begrijpelijkwijze depressieve affecten meebrengt, die de naam geven aan deze positie.

Divergerend conflict

De ezel die niet uit twee hooischelven kan kiezen en van de honger sterft, lijdt aan een divergerend conflict. Een ander voorbeeld: de man die aan de ene kant moederlijke koestering wil en aan de andere kant een volwassen minnaar wil zijn. Hij zal eerst zijn problemen met afhankelijkheid moeten oplossen om volwassen te kunnen worden.

Dyadisch

Aanduiding van het vermogen van het kind met één ouderfiguur in relatie te staan zonder het besef dat die ouderfiguur met de andere ouder is verbonden. Het geeft de kwaliteit van de relatie aan in het stadium van voor het oedipuscomplex.

Ego ◇

De in Engelse geschriften gebruikte term voor het Duitse Ich. Dit Latijnse woord voor 'ik' is in Nederlandse psychoanalytische geschriften ingeburgerd geraakt. De term 'ego' wordt in minstens twee betekenissen gebruikt. Soms is 'ego' synoniem met de hele persoon, min of meer identiek met de kern daarvan, ongeveer in de betekenis van Id/zelf. Anderzijds is het ego een instantie in de persoon naast Es en Boven-Ik.

Empathie ◇

Dit woord komt van het Griekse enpatheia, 'invoelen' of 'mee-lijden'. Het is een deel van de luistervaardigheid, zoiets als het meeresoneren van het ene muziekinstrument met het andere. [...] Men kan onempathisch zijn door een te weinig en een teveel. Enerzijds is er de geremde luisteraar die niet durft mee te leven met de emoties van de ander. Anderzijds is er de luisteraar die zijn controle verliest en geen afstand kan bewaren. Empathie is een kwaliteitscriterium voor de psychoanalytische praktijk. Freud gebruikt sporadisch het woord Einfühlung (In Stroeken: bijv. 1905c; 3, 511). Zie verder over empathie Bolognini (1997, 2008).

Externaliseren ◇

Een afweermecanisme waardoor conflictueuze gevoelens van de eigen psychische instanties worden 'beleefd' alsof ze toebehoren aan een ander. Dit vindt men ook terug in de projectieve identificatie.

Fallisch ◇

Fase in de psychoseksuele ontwikkeling na de orale en de anale fase, die gekenmerkt wordt door het samengaan van de partiële driften onder het primaat van de genitaliën. De fallische fase markeert hoogtepunt en ondergang van het oedipuscomplex; zij staat in het teken van het castratiecomplex.

Ik ◇

Instantie die in Freuds tweede theorie van het psychische apparaat onderscheiden wordt van Es en Boven-Ik. Het Ik bemiddelt tussen de aanspraken van het Es, de bevelen van het Boven-Ik en de eisen der realiteit. 'Waar Es was, moet Ik worden. Het is cultuurarbeid, ongeveer als de drooglegging van de Zuiderzee' (In Stroeken: Freud, 1933a; 10: 144). Het Ik vormt in het neurotische* conflict bij uitstek de afweerpooel en het maakt gebruik van een aantal afweermecanismen.

Ideaal-Ik ◇

Terwijl Freud (In Stroeken: 1914c) geen begripsmatig onderscheid tussen Ik-ideaal en Ideaal-Ik expliciteert, hechten sommige postfreudiaanse auteurs hier wel aan. In tegenstelling tot het Ik-ideaal, dat betrekking heeft op een nog niet gerealiseerde werkelijkheid en ideale zelfbeelden in een nog te verwerkelijken toekomst projecteert, berust

het Ideaal-Ik op een ingebeelde overtuiging dat grootheidsfantasieën niet nagestreefd hoeven te worden, maar altijd al realiteit waren. De gelijktijdige ontkenning van het geslachtsverschil en het generatieverschil bij de perversie is een voorbeeld van de ingebeelde overtuiging dat groei en ontwikkeling niet nodig zijn.

Identiteit ◇

Een relatief constante beleving van het zelf als uniek, samenhangend en door de tijd herkenbaar. Erikson die het begrip vooral uitwerkte, zegt er dit over: “Identiteit is de vaste ervaring van het vermogen van het ego om alle identificaties te integreren met de wederwaardigheden van de libido, met de aangeboren talenten die werden ontwikkeld, en met de kansen die in sociale rollen worden geboden (1950, p. 261).”

Identiteit is het uiteindelijke resultaat van een zelfwordingsproces, waarin innerlijke belemmeringen ‘geslecht’ zijn om de potentiële groei te kunnen volbrengen.

Imaginaire tijd

Tijd die in fantasie bestaat.

Intertekstualiteit

De omstandigheid dat een gesproken of geschreven tekst gemaakt én begrepen wordt in relatie met andere teksten in de literaire, filosofische en culturele traditie (Luxemburg, 1983, p. 82).

Intermediaire ruimte ◇

Term van Winnicott, die daarmee de ruimte aanduidt tussen de binnenwereld en de buitenwereld. Het is de individuele manier om zich te verhouden tot de buitenwereld en in die ruimte hebben fantasieën, godsdienst, kunst en spel hun plaats. Een dergelijke intermediaire ruimte zal zich opnieuw constitueren tijdens een psychoanalytische behandeling, die daardoor altijd iets unieks heeft.

Libido ◇

In het gewone psychoanalytische, evenals in het dagelijkse spraakgebruik, wordt hiermee de seksuele drift in het algemeen aangeduid. Het wordt gepostuleerd als kracht onder de vele vormen waarin de seksualiteit zich kan uiten. Freud schrijft: ‘Het begrip libido hebben wij gedefinieerd als een kwantitatief variabele kracht, die als graadmeter zou kunnen dienen voor processen en omzettingen op het gebied van de seksuele excitatie’ (In Stroeken: 1905d; 4: 92).

Lyrisch subject

Hiermee wordt het hoofdpersonage in dit gedicht aangeduid.

Maniform

Maniform wordt gebruikt als aanduiding van een toestand met één of enkele symptomen van een manie, bijvoorbeeld grootheidsgedachten. Een volledige manie heeft zich dan nog niet ontwikkeld.

Metaphore Obsedante

In een literair werk of oeuvre kunnen opvallende woorden, thema's of metaforen terugkeren die de aandacht vragen. Zij wekken een obsederende nieuwsgierigheid op. Zie studie van Van Hees (1990) over obsederende metaforen in het werk van Karin Blixen. Het NRC publiceerde onlangs een artikel over het werk van Harry Mulish waarin bleek dat Mulish vaak AS (*Archibald Strohalm*, *De aanslag* etc.) gebruikt. Deze metaforen zijn knooppunten van onbewuste betekenislijnen en hebben derhalve een betekenis die mogelijk tot de kern van het werk behoort. In dit onderzoek is de definitie ruim toegepast.

Metonymie/metafoor ♦

Van het Griekse *metaphora*: overdracht* (van betekenis) en van het Griekse *metonymia*: verandering van naam. Termen die oorspronkelijk verwijzen naar 'beeldspraak': naar stijlfiguren waarin woorden door andere woorden worden vervangen wegens de gelijkheid tussen beide (de kameel wordt metaforisch 'het schip van de woestijn') of wegens nabijheid die ruimtelijk, causaal of anderszins tussen beide bestaat (bier wordt metonymisch 'Heineken'). Achter de metonymische 'verschuiving' en de metaforische verdichting* die kenmerkend zijn voor onze dromen en die ook in het verhaal van zijn patiënten nooit ontbreken, herkent of vermoedt Freud verdringsverschijnselen, veroorzaakt door neurose.

De termen metonymie en metafoor zijn binnen de psychoanalytische theorievorming vooral via de geschriften van en rond Jacques Lacan een belangrijke plaats gaan innemen. De metonymische 'nabijheid' en de metaforische 'gelijkenis' vormen, tezamen met 'oorzaak en gevolg', de drie grondrelaties die bepalend zijn, niet alleen voor onze dagelijkse werkelijkheid, maar ook voor onze verbeelding en onze taal. Metonymie en metafoor houden daarom verband met de door Freud gehanteerde ontwikkelingsstadia van de mens: in het preoedipale stadium leert het kind vooral gevoel en begrip voor de 'nabijheid' van de ander en de dingen. In het oedipale stadium wordt die ander, meer op afstand, tevens object van vergelijking, navolging en rivaliteit. Pas dan is het kind in staat metaforisch te denken.

Nachträglichkeit

Vroegere situaties worden door ervaringen later van emoties en betekenis voorzien.

Narcisme ♦

Het woord is afgeleid van Narcissus, de mythische figuur die zijn eigen spiegelbeeld bewonderde in het water, zich te ver vooroverboog, erin viel en verdrinkte. De term duidt

op de liefde die men het beeld van zichzelf toedraagt. Het primaire narcisme duidt een vroege toestand aan waarin het kind zichzelf bezet met zijn gehele libido*, terwijl bij het secundaire narcisme de libido wordt losgemaakt van zijn objecten en wordt teruggetrokken op het Ik. Narcisme betreft dus een ontwikkelingsfase én een type objectrelatie* of het ontbreken daarvan. In de nieuwe psychoanalytische theorieën is het begrip narcisme sterk gewijzigd en gaat het vooral over het gevoel van eigenwaarde. (Zie ook Stolorow, (1975)).

Neurotisch ◇

In de neurose is sprake van een grotendeels onbewust psychisch conflict, waarvan de symptomen een afgeleide uiting zijn, een compromisformatie van verlangen en afweer.

Objectrelatie ◇

Objectrelatie is geen interpersoonlijk begrip. Het verwijst naar relaties, gezien vanuit het subject, vanuit één persoon dus. Dat kan de relatie tot een ander zijn, maar het kan ook de relatie van de persoon met zichzelf zijn, dat wil zeggen met 'de ander' in zichzelf. Met 'goed object' wordt bedoeld: een liefdevolle, troostende, voedende ander. Met 'slecht object' wordt bedoeld: een vijandige, bedreigende, achtervolgende en verlatende ander.

In de laatste decennia is veel onderzoek gedaan naar gehechtheid. Daaruit blijkt dat er vier basale gehechtheidsstijlen bestaan: één veilige, te vergelijken met de relatie tot het 'goede object', en drie onveilige, te vergelijken met de relatie tot het 'slechte object'. Het beeld is dus meer gedifferentieerd geworden.

Observing Ego

Een instantie in het Ik* die de persoon in kwestie beschouwt vanuit een positie waarin overzicht is. Een zelfanalyse kan niet zonder een Observing Ego.

Oedipus ◇

Hij is de hoofdpersoon in Sophocles' tragedie Koning Oedipus (430 v. Chr.). Oedipus loste het raadsel op dat de Sfinx aan alle mensen voorlegde die de stad Thebe naderden: welk dier loopt eerst op vier, daarna op twee en ten slotte op drie voeten? Zijn antwoord luidde: de mens. Aanvankelijk kruipt hij namelijk, vervolgens loopt hij rechtop en ten slotte met behulp van een stok. Door dat juiste antwoord verloor de Sfinx zijn macht, hij stortte zich in het ravijn en de stad Thebe werd van de pest bevrijd. Oedipus huwde met koningin Jocaste die kort tevoren weduwe geworden was en ze kregen samen kinderen.

De tragedie is de ontvouwing van de waarheid: net als in een psychoanalyse is in een tragedie het onheil al geschied voordat zij begint. Wat blijkt? Oedipus had zijn eigen vader Laios - de koning van Thebe en de eerste echtgenoot van Jocaste – gedood toen hij op weg naar Thebe een oude man, die met zijn wagen de weg versperde, had neer-

geslagen. Oedipus wist niet wie zijn vader en moeder waren, omdat zijn ouders hem op grond van een orakelspreuk als baby hadden verstoten en hem aan een knecht hadden meegegeven om hem aan zijn voeten gebonden in de bergen achter te laten om te sterven. De dienaar had echter medelijden gekregen met de kleine en hem in leven gelaten; het kind werd opgevoed aan het hof van de koning van een andere stadstaat. Oedipus had aan de vroege mishandeling gezwollen voeten overgehouden, vandaar zijn naam, die ‘gezwollen voet’ betekent. Oedipus was dus een vroeg verwaarloosd en in die zin preoedipaal beschadigd (adoptie)kind.

Freud ontdekte tijdens gesprekken met patiënten en in zijn autoanalyse dat de jongen zijn eigen moeder begeert en dat hij daarmee verbonden vijandige en rivaliserende gevoelens koestert ten opzichte van zijn vader. Iedere man is dus in zekere zin een Oedipus en daarom spreekt deze tragedie van Sophocles zo aan.

Oedipuscomplex ♦

Positief Oedipuscomplex

Negatief Oedipuscomplex

In de oedipale fase, zoals door Freud gedacht, koestert de kleuter seksuele verlangens ten opzichte van de ouder van het andere geslacht en vijandige gevoelens ten opzichte van de als rivaal ervaren ouder van hetzelfde geslacht. Dit wordt het positief Oedipuscomplex genoemd. In het omgekeerde geval spreekt men van een negatief Oedipuscomplex. Dan hebben de seksuele verlangens betrekking op de ouder van hetzelfde geslacht, terwijl de vijandige gevoelens zich op de ouder van het andere geslacht richten.

Oerscène ♦

Dit is de geslachtelijke vereniging van de ouders, zoals die door het kind wordt waargenomen of gefantaseerd. Het kind kan denken dat het er gewelddadig toe gaat (vader slaat moeder op de billen; bloed in de lakens!) of het kan wellicht nog niet goed onderscheiden tussen plassen en coïteren. Het interpreteert het ouderlijke geslachtsverkeer dus als sadistisch. Het is een van de oerfantasieën. Het geslachtelijke verkeer tussen de ouders is zonder twijfel object van nieuwsgierigheid van het kind en ook volwassen geworden vraagt het kind zich wel eens af ‘hoe ze het gedaan hebben’. Van belang daarbij zijn de identificaties: met de vader, met de moeder; hoe begeerlijk is de rol van de een of van de ander? Doordat de geheimzinnigheid rond seksualiteit heden ten dage veel minder geworden is in vergelijking met een eeuw geleden, wordt de oerscène geacht nu minder invloed te hebben dan destijds.

Omkering

Afweermechanisme; door omkering verzacht het innerlijk conflict. Dit komt bijvoorbeeld voor in het andere afweermechanisme zoals identificatie met de agressor. Een voorbeeld is het Stockholmsyndroom; de gijzelnemer wordt vriendelijk en vertrouwd gevonden.

Onbewust ◇

Het geheel van onbewuste psychische processen. Het onbewuste was vóór Freud al een gangbaar begrip, zij het niet in de psychoanalytische betekenis (In Stroeken: Lütkehaus, 2005). ‘Overigens hebben al in de tijd vóór de psychoanalyse de hypnotische experimenten, in het bijzonder de posthypnotische suggestie, het bestaan en functioneren van het psychisch onbewuste duidelijk gedemonstreerd’ (In Stroeken: Freud, 1915e; 7: 67). ‘Onbewust’ wordt ofwel in descriptieve zin gebruikt om te benoemen wat in het nu feitelijk niet bewust is: iets onbelangrijks kan naar het onbewuste zijn weggezakt omdat we er geen aandacht aan hebben geschonken. Dat kan zo weer opgeroepen worden. Het woord “onbewust” gebruikt Freud ook in topische zin. Dan verwijst het onbewuste naar een van de systemen in Freuds eerste topografische theorie van het psychisch apparaat. Onbewust betekent dan: zonder toegang tot het systeem (Voorbewust-Bewust) door de verdringing.

Overdracht ◇ (zie ook Tegenoverdracht)

Verschijsel binnen de psychoanalytische behandeling waarbij emoties uit de kinderjaren worden herhaald en met grote intensiteit opnieuw beleefd aan de analyticus. Overdracht is het onbewuste aan het werk. Het verschijsel komt ook buiten de analytische setting vaak voor. Dit is een van de belangrijkste begrippen uit de theorie en de praktijk van de psychoanalyse. Niet voor niets schrijft Freud: ‘Wie erkent dat overdracht en weerstand de draaipunten van de behandeling zijn, die behoort nu eenmaal reddeloos tot het wilde leger [van psychoanalytici]’ (1960a, brief aan Groddeck, 5-6-1917). Freud kwam tot de ontdekking dat veel emoties die in de gesprekken aan hem werden beleefd, nauwelijks voor hem bestemd konden zijn, maar dat het heruitgaven waren van oude gevoelens, die oorspronkelijk betrekking hadden op andere personen, naar wier innerlijk beeld de psychoanalyticus werd beleefd. Zie 1912b en 1916-17a; 7: 578v. Voor Freud vormde overdracht vooral een uiting van weerstand tegen de vrije associatie. Na Freud werd overdracht minder als weerstand gezien en meer als de belangrijkste uiting van het onbewuste: de analysant vertelt en vertelt, maar in de overdracht komt datgene naar boven wat hij vergeten leek te zijn. Bijvoorbeeld: de patiënt zegt alleen maar gevoelens van liefde voor zijn ouders gekoesterd te hebben, maar waar komt dan die onmiskenbare haat vandaan voor de psychoanalyticus die niets misdaan heeft? Zo kan ook iemands diepe, weggestopte liefde voor een ouder tevoorschijn komen. De overdracht wordt “positief” genoemd als het om vriendelijke gevoelens van de patiënt voor de analyticus gaat, en “negatief” als het afwijzende gevoelens betreft. In alle communicatie met onze medemensen speelt overdracht een rol, ook in kunst en literatuur, zowel in het schepingsproces als in de beleving ervan.

Persona ◇

Oorspronkelijk werd hiermee het masker aangeduid dat toneelspelers in de oudheid droegen, waardoor makkelijker zichtbaar was welk karakter zij representeerden. Het

woord wordt met name toegepast in het jungiaanse spraakgebruik, in de betekenis van de buitenkant van het individu, zijn sociale rol.

Personage

Onder een personage wordt verstaan een persoon die in poëzie of proza door de lezer wordt gevormd uit eigenschappen, mogelijkheden, handelingen en fantasieën zoals die uit de tekst naar voren komen. Een personage is niet los te zien van de individuele lezer. Personages hebben in een verhaal een concrete, individuele invulling (Luxemburg e.a., 1982, pp. 182-188).

Proces(denken) primair

Het denken verloopt in beelden die een verdichting* kunnen zijn en dus een symbool kunnen zijn van iets naast de concrete betekenis. Bijvoorbeeld een wortel is een wortel maar kan ook een penisymbool zijn. Er heerst geen orde van tijd en afstanden net zoals in een droom. Het denken heeft verder magische kwaliteiten. Men heeft bijvoorbeeld dorst en droomt van water.

Proces(denken) secundair

In het secundaire procesdenken overheerst de orde van de logica en de tijd. Het is rationeel en gericht op de objectieve realiteit

Projectieve identificatie ◇

Dit concept werd door Melanie Klein ingevoerd in 1946. Projectieve identificatie is in wezen niet te beschouwen als een ander mechanisme dan projectie: de term geeft de kleiniaanse beschrijving ervan. Om te begrijpen wat projectieve identificatie is, moet men weten wat de paranoïde-schizoïde positie behelst. In deze positie gaat het niet om verdringing, maar om splitsing van zelf en objecten in goede en slechte delen. Van deze delen van het zelf en de objecten heeft het subject een concrete, zelfs concretistische voorstelling. Het subject* probeert zich te bevrijden van al het slechte, omdat dit ondraaglijke paranoïde angsten opwekt, door het af te splitsen en in de ander te plaatsen. In deze opvatting gebeurt dit laatste met intrusief geweld. Van de ander wordt verwacht dat die gebruik zal maken van dezelfde mechanismen. Het subject is dus angstig voor wraakzuchtige, bedreigende intrusies door het object waarin werd geprojecteerd en zal daarom op zijn projecties bij wijze van spreken zorgvuldig toezicht houden in het object. Bijvoorbeeld: een overbezorgde moeder implementeert haar eigen angsten bij haar kinderen.

Psychische realiteit ◇

Een samenhangend hoewel niet perse harmonisch geheel in de psyche, dat in hoofdzaak bestaat uit onbewuste wensen en daarmee samenhangende fantasieën. 'Ook deze [psychische producties] bezitten een soort van realiteit; de patiënt heeft zulke fantasieën

geschapen en dit feit heeft weinig minder betekenis voor zijn neurose dan wanneer hij de inhoud van deze fantasieën werkelijk beleefd zou hebben. Deze fantasieën bezitten psychische en geen materiële realiteit, en allengs leren wij inzien dat in de wereld van de neurosen de psychische realiteit de doorslag geeft' (In Stroeken: Freud, 1916-17a; 7: 523).

Psychotrauma

Het Griekse woord voor wond. In de moderne literatuur wordt de term gehanteerd voor uiteenlopende gebeurtenissen die worden gekenmerkt door het veroorzaken van een groot gevoel van machteloosheid en ontwrichting van het bestaan. Voorbeelden zijn rampen, geweldsmisdrijven, plotseling verlies van een geliefd persoon of oorlogsstress. Dergelijke gebeurtenissen worden gevolgd door uiteenlopende reacties: angsten, zelfverwijten, neerslachtigheid, boosheid, slaapproblemen, nachtmerries en overdreven waakzaamheid. Karakteristiek is met name de afwisseling tussen uitingen van ontkenning en herbeleving. Schokkende gebeurtenissen dienen psychologisch verwerkt of geïntegreerd te worden, zodat de beheersing over het eigen bestaan hersteld wordt. Er is een grote variatie in de gevolgen en de verwerking. Bij een deel van de slachtoffers ontwikkelen zich verwerkingsstoornissen waarvan de posttraumatische stressstoornis de bekendste is. Dergelijke klachten kunnen zeer langdurig zijn. Ook dissociatieve stoornissen kunnen na extreme ervaringen optreden, in het bijzonder na langdurig seksueel geweld in de kindertijd en de jeugd. (Zie voor trauma ook Krystal, 1978).

Reality testing

Het vermogen de objectieve realiteit waar te nemen; de subjectieve realiteit heeft bij een goede 'reality testing' geen invloed op de waarneming.

Splitting ◇

Men komt de term veelvuldig tegen in de vroege werken van Freud: in de betekenis van de verdeeldheid in de mens tussen bewust en onbewust. Hij gebruikt voor hetzelfde gegeven ook het beeld van een ander toneel naast of achter het zichtbare (1900a; 2: 506v; brief aan Fliess, 9-2-1898). Hij spreekt van een Ik-splitsing (1940e), waarmee hij aangeeft dat het Ik twee tegengestelde attitudes inneemt ten opzichte van een gebeurtenis of object. Zo kan een kind dat een ouder verliest, tegelijkertijd deze realiteit kennen én (onbewust) de gedachte koesteren dat de ouder nog leeft. Het kind wil dat feit niet waar hebben. Deze situatie van weten en niet-weten staat op gespannen voet met de synthetische functie van het Ik. Dit begrip, 'splitsing', heeft in de psychoanalytische theorievorming verschillende betekenissen gekregen. Het komt voor in psychotische en borderlinestoornissen, maar het staat ook centraal in de meeste neurosen. Kernberg gebruikt het begrip splitting om aan te geven dat, door een ontwikkelingsfixatie, objecten als geheel goed of geheel kwaad worden beleefd en er een onvermogen bestaat tot ambivalentie. Splitting wordt door hem opgevat als een afweermechanisme met als functie te voorkomen dat positieve introjecten door een overmaat aan agressie worden

bedreigd. Critici geven aan dat men de term ‘splitsing’ gaat gebruiken als men het Ik ziet als één geheel, maar dat de te beschrijven fenomenen beter op te vatten zijn als het gevolg van een onvolledige integratie van psychische processen.

Subject

“Onder een subject wordt het geheel van complexiteiten van een volwassen mens verstaan, alle lagen van diens belevingswereld en levensgeschiedenis met alle ambiguiteiten die in de psyche liggen opgeslagen” (Kennedy, 2000).

Sublimatie

Bij sublimatie worden primitieve impulsen op een hoger cultureel niveau gebracht, waardoor het een waardevolle sociale toepassing kan krijgen. Zo kan een pyroomaan brandweerman worden, een kind dat te snel zindelijk moest worden een kunstschilder.

Superego ♦

Men spreekt ook wel van ‘Opper-Ik’; vaak bedient men zich in Nederland van de Engelse term. Het woord wordt door Freud geïntroduceerd in zijn tweede topiek, dat wil zeggen vanaf het Ik en het Es (In Stroeken: 1923b). Deze instantie wordt daar onderscheiden van Es en Ik. De rol van het Boven-Ik is te vergelijken met die van een rechter of censor van het Ik; zijn functies zijn die van geweten, zelfobservatie en de vorming van idealen. Het Boven-Ik is te beschouwen als de erfgenaam van het oedipuscomplex en komt tot stand door internalisering van ouderlijke eisen en verboden. Deze gewetensvorming heeft te maken met de identificatie met het Boven-Ik van de ouders, die overigens beduidend vroeger dan rond het vierde jaar begint. Het Boven-Ik is dus niet de directe neerslag van wat ouders of opvoeders zeggen. Daarom kunnen ouders soms tot hun verbazing merken dat een kind veel strenger is voor zichzelf dan zij beoogden. Het Boven-Ik is min of meer onafhankelijk van het Ik en kan daarmee in conflict zijn. Zo kan iemand in een depressie raken omdat hij zichzelf onder de norm van zijn Superego vindt blijven en hij een illusie omtrent zichzelf moet opgeven.

Superpositie

De positie die na superponeren* is verkregen.

Superponeren

Het bij elkaar brengen van aanwijzingen in een bepaalde richting. Bijvoorbeeld door woorden wortel, lid en bed in de tekst te gebruiken en deze vervolgens bij elkaar te brengen, komt men op het thema seksualiteit.

Bezetting / tegenbezetting ◇

De term komt in feite neer op belangstelling, aandacht of erotische investering. Dat een man houdt van een vrouw kan men uitdrukken door te zeggen dat hij haar heeft bezet met libidineuze energie. Het is typisch een woord dat behoort bij het energetische model van de psyche. De mens beschikt over een bepaalde hoeveelheid energie, in ons voorbeeld libidineuze, en die kan hij verdelen over bepaalde objecten, terugtrekken, toewijzen en dergelijke. Hij is echter gebonden aan de hem toegemeten kwantiteit. De term bezetting past bij het economische gezichtspunt. Freud spreekt ook van tegenbezetting (Gegenbesetzung; anti/countercathexis): het mechanisme waarmee het systeem voorbewust/bewust zich tegen het opdringen van een onbewuste voorstelling beschermt.

Tegenoverdracht ◇ (zie ook Overdracht)

Het geheel van onbewuste reacties van de analyticus op de persoon van de analysant, in het bijzonder op diens overdracht*. Globaal kan men zeggen dat dit begrip zich heeft ontwikkeld in twee richtingen. Enerzijds is er de klassieke opvatting van Freud waarin tegenoverdracht een negatief gegeven is. De analyticus brengt in deze definitie zijn eigen (neurotische*) overdracht* in het spel en remt daarmee het proces of brengt het wellicht zelfs helemaal in gevaar. Hij is geen 'objectieve toeschouwer' meer. Freud benadrukt dus altijd dat de tegenoverdracht in toom gehouden moet worden. 'Wij zijn geattendeerd op de tegenoverdracht die bij de arts ontstaat door de invloed van de patiënt op het onbewuste voelen van de arts, en overwegen de eis te stellen dat de arts deze tegenoverdracht in zichzelf moet onderkennen en de baas worden' (In Stroeken: 1910d; 5: 281). In de andere, nieuwere betekenis vormen overdracht* en tegenoverdracht elkaars pendant. Wat de analysant oproept bij de analyticus kan verhelderend zijn. Door zijn persoonlijke reacties te registreren maakt de analyticus maximaal gebruik van zijn tegenoverdracht. Het begrip tegenoverdracht wordt dan veel ruimer opgevat en de vraag wordt hoe complementair de psychoanalyticus kan/wil reageren, hoe groot zijn 'role responsiveness' is.

Turning passive into active

Een afweermechanisme dat dient om nare, soms traumatische ervaringen die men niet kon vermijden, actief te herhalen. De aanvankelijke machteloosheid is dan bij wijze van spreken weer goedge maakt. Bijvoorbeeld wanneer sterke verlatingsgevoelens zijn opgetreden bij een gebeurtenis die men is overkomen (passief), kunnen diezelfde gevoelens 'bemeesterd' worden door zelf (actief) iemand (tijdelijk) te verlaten.

Verdichting ◇

Verschillende situaties, personen of zaken worden samengebald in één situatie, persoon of zaak. Zo staat in een droom van Freud (In Stroeken: 1900a; 2: 151v) 'de man met de gele baard' voor een oom, voor een collega en voor de vader. Verdichting is, naast de

verschuiving*, een van de fundamentele mechanismen van de droom waardoor onbewuste strevingen in vermomming aan de oppervlakte komen. De verdichting brengt met zich mee dat het manifeste relaas ten opzichte van de latente inhoud beknopt is en de interpretatie dus veel ruimte vergt. Ook symptomen worden op deze wijze gevormd.

Verschuiving ◇

Dit is naast de verdichting* het belangrijkste middel om de droom voor de censuur acceptabel te maken. 'De droom is als het ware anders gecentreerd, de inhoud ervan rond andere elementen als middelpunt geordend dan de droomgedachten' (In Stroecken: 1900a; 2: 301). Om het onderscheid tussen de manifeste en de latente droom zo groot mogelijk te maken legde Freud meer nadruk op de verdichting dan op verschuiving. Verschuiving is een minimale ingreep die het beoogde doel echter uitstekend kan bereiken en daarom het meeste gebruikt wordt. Alles staat er, maar op een misleidende manier: het emotionele accent is geplaatst op een onbetekenend detail, niet op het conflictueuze punt zelf, waardoor de dingen toch onduidelijk kunnen blijven voor de betrokkene. De dromer zelf is de enige die kan vertellen waar het emotionele centrum van de droom gelegen is. Ook in de vorming van neurotische* symptomen kan verschuiving een rol spelen.

Vorbewust ◇

De term vorbewust wordt in twee betekenissen gebruikt: het kán bewust worden of het behoort tot het vorbewuste. Dus in beschrijvende óf in topische, systematische zin. In Freuds eerste topiek is het vorbewuste een systeem van de psyche naast het bewuste en onbewuste. In Freuds tweede topiek duidt vorbewust datgene aan wat geen deel uitmaakt van het actuele bewustzijn, zonder in strikte zin onbewust te zijn. Inhoud en processen van het Ik en het Boven-Ik kunnen vorbewust zijn.

Literatuur

Literatuurverwijzingen naar Freud komen uit de Nederlandse uitgave van het verzamelde werk, uitgegeven bij Boom (jaren 1970/80/90). Achter de titel is het oorspronkelijke jaar van uitgave vermeld.

Gebruikte afkorting:

JAPA Journal of American Psychoanalytical Association

- Abelin, E.L. (1975) The role of the father in the separation-Individuation Proces. *The International Journal of Psycho-Analysis*, 56.
- Abraham, K. (1923) Contributions to the theory of the anal character. *The International Journal of Psycho-Analysis*, 4, pp. 400-418.
- Alphen, van E., Duivendak, L., Meijer, M. & Peperkamp, B. (2010) *Op poëtische wijze Handleiding voor het lezen van poëzie*. Bussum: Uitgeverij Coutinho.
- Altena, A. (2007) Epische Poëzie nu. *De Gids*, 170, 11, pp. 1128-1138.
- Altena, E. van (red.) (1995) *Boerten uit de twaalfde en dertiende eeuw*. Amsterdam: Ambo.
- American Psychiatric Association (2000) *Diagnostische criteria van de DSM-IV-TR*, 2^e druk, 2^e opl. (2005). Nederlandse Vereniging voor Psychiatrie, Harcourt Book Publishers.
- Arlow, J.A. (1963) Conflict, Regression and Symptom Formation. *The International Journal of Psycho-Analysis*, 44, pp. 12-22.
- (1980) Revenge Motive in Primal Scene. *JAPA*, pp. 519-541.
- (1996) The concept of psychic reality – how useful? *The International Journal of Psycho-Analysis*, 77, pp. 659-666.
- Arlow, J.A. & Baudry, F.D. (2002) *Flaubert's Madame Bovary: A Study in Envy and Revenge*. *Psychoanalytic Quarterly*, 71, pp. 213-233.
- Baneke, J.J. (1996) Mythen van de tijd. In: Stufkens, A. (red.). *De psychische klok Psychoanalytische opvattingen over tijd en tijdsbeleving*. Amsterdam: Boom.
- Basho (z.j.) *Reisverslag van een verweerd skelet*. Meander.
- Beck, D. (1993) *Spiegel van mijn leven Haags dagboek 1624*. Hilversum: Verloren.
- Berger, F. (1994) "Eine lachende Wasserkunst". *Ästhetisches Regression und psychoanalytische*

- Deutung am Beispiel Rainer Maria Rilkes. *Zeitschrift für psychoanalytische Theorie und Praxis*, 9 (1), pp. 25-42.
- Bergsma, W. (2012) Enige gedenckwerdege geschiedenissen *Kroniek van de Friese militair Poppo van Burmania uit de Tachtigjarige Oorlog*. Hilversum: Verloren.
- Berkouwer, A.Y. (1994) Oerfantasie en de werkelijkheid. In: Wiersema, E.M., Berkouwer, A.Y., Gerritsma, Ietswaart, Ladan, & Stufkens (red.). *De verbeelding spreekt Psychoanalytische visies op fantasie*. Amsterdam: Boom.
- Bettelheim, B. (1979) *Survival and Other Essays*. New York: Knopf.
- Bloom, H. (1997) *The anxiety of influence*. Oxford: Oxford University Press.
- Blum, H.P. (1979) The curative and creative aspects of insight. *JAPA*, 27, 2, pp. 41-70.
- Blythe, R.H. (1964) *A history of Haiku*, Volume 2. Tokyo: The Hokuseido press.
- Bögels, G. (1992) *Psychoanalyse in de taal van Alice Miller* (proefschrift). Zonder uitgever.
- (1996) De relatieve tijd: over de ontwikkeling van tijdszin en tijdsbeleving. In: Stufkens, A. (red.). *De psychische klok Psychoanalytische opvattingen over tijd en tijdsbeleving*. Amsterdam: Boom.
- (2006) Aspecten van tijd en het tijdloze in psychoanalytische psychotherapie en psychoanalyse. In: Roelofsen, W., Dijks, J., Dil, L.M., Hoenink, W.C.B., & Schulkes, J.A.R. (red.). *Tijd en tijdsbeleving in de kortdurende psychoanalytische psychotherapie*. Assen: Van Gorcum.
- (2009) Mag de biograaf duiden? *Tijdschrift voor Psychoanalyse*, 15, 2.
- Bolognini, S. (1997) Empathy and empathism. *International Journal of Psycho-Analysis*, 78, pp. 279-293.
- (2008) Empathie. Hoeksteen of struikelblok in psychoanalytische psychotherapie. Apeldoorn/Antwerpen: Garant.
- Bolten, M.P. (1986) De paradox van kortdurende (klinische) psychotherapie en regressie. *Tijdschrift voor Psychiatrie*, 28, 9, pp. 593-603.
- Bolten, M.P. & de Jong, N. (1980) Regressie als behandelwijze. *Tijdschrift voor Psychotherapie*, 6, 4, pp. 219-231.
- Bottema, S. (2009) Mariken van Nieumeghen en Elckerlijc yn it Frysk. *De Moanne*, 8, 5, pp. 26-29.
- Boyd, B. (2005) Evolutionary theories of Art. In: Gottschalk, J. & Wilson, D.S. (red.). *The literary animal. Evolution and the Nature of Narrative*. Northwestern Univ. Press.
- Brandsma, W.L. (1937) *Het werkwoord bij Gysbert Japicx*. Assen: Van Gorcum & Comp. N.V.
- Brenman, E. (2007) *Recovery of the lost good object*. London: Routledge.
- Breuker, Ph.H. (1989) *It wurk fan Gysbert Japix*, II-1, II-2. Leeuwarden: Fryske Akademy.
- (2008) *Frysk fan 1550 oant 1801 Oanfollingen*. Groningen: S.F. Frysk Ynstitút Ryksuniversiteit Grins. Kiel: Nordfriesische Wörterbuchstelle CAU. Leeuwarden: Fryske Akademy.
- Breuker, Ph.H., Bosch, A., Bruinsma, K., Popkema, J. & Tamminga, D.A., (2003) *Gysbert Japix Een keuze uit zijn werk*. Bolsward: It Gysbert Japicxhûs, Leeuwarden: de Fryske Akademy.
- Bridges, W. (1987) *Making sense of life's changes. Transitions. Strategies for coping with the difficult, painful, and confusing times in your life*. Addison-Wesley Publishing.
- Britton, R. (1993) The Missing link: parental Sexuality in the Oedipus Complex. In: Breen, D. (red.) *The Gender Conundrum*. London: Routledge.

- Brouwer, J.H., Haantjes, J. & Sipma, P. (1966) *Oantekeningen op Gysbert Japicx wurken*. Boalsert: A.J. Osinga N.V.
- Brouwer, H. & Hellenga, W.G. (1935) *Ansch in Houck. Magnus Riga*. Boalsert: A.J. Osinga.
- Buitenrust Hetteema, F. (1896) *Gysbert Japiks Zijn brieven aan Gabbema, zijn verhouding tot Gabbema. Datering van zijn gedichten*. Fryske Bybleteek II. Utrecht: Honig.
- (1897) Een standaard-werk. *De Nederlandse Spectator*, pp. 238-240.
- (1908) Een paar oude Friesche bruiloftszangen. *De Navorscher* LVII, p. 94.
- Buuren, M. van (2012) Depressie & Tijdsbeleving. In: Dirkx, J. & Nicolai, N. (red.). *Depressie & Psychodynamiek*. Amsterdam: Sijbbolet.
- Burke, P. (2005) *Ik vertaal, dus ik ben*. Amsterdam: Bert Bakker.
- Buwalda, H.S., Meerburg, G. & Poortinga, Y. (1992) *Frysk Wurdboek*. Boalsert: A.J. Osinga N.V.
- Cambien, J. (1995) Wat gebeurt er met Hamlet in de psychoanalyse. *Tijdschrift voor Psychoanalyse*, 1.
- (1996) Congres over psychische realiteit. *International Journal of Psycho-Analysis*, 77, Part I.
- Campbell, A. (1948) *Gysbert Japicx: The Oxford Text of Four Poems*. Bolsward: Fa. A.J. Osinga.
- Caper, R. (1996) Play, experimentation and creativity. *International Journal of Psycho-Analysis*, 77, Part 5, pp. 859-870.
- Chasseguet-Smirgel, J. (1985a) *Creativity and Perversion*. London: Free Association Books.
- (1985b) *The Ego Ideal. A psychoanalytic Essay on the malady of the Ideal*. London: Free Association Books.
- Claes, F. (1979) *Friese woorden in de zestiende eeuw*. Groningen: Frysk Ynstitút oan de Ryksuniversiteit te Grins.
- Cohen, N.A. (1982) On loneliness and the ageing process. *International Journal of Psycho-Analysis*, 63, pp. 149-155.
- Coillie, F. van, (1998) Omtrent psychoanalyse en dood. *Tijdschrift voor Psychoanalyse*, 4, 2, pp. 70-85.
- (2013) Van ware woorden en schone letteren. Psychoanalyse in onze tijd. *Tijdschrift voor Psychoanalyse*, 17, 2, pp. 97-107.
- Cornelisse, F.H. (1984) De voortdurende belangstelling voor het Oedipuscomplex. *Tijdschrift voor Psychiatrie*, 26, 1, pp. 17-26.
- Csikszentmihalyi, M. & Getzels, J.W. (1973) The Personality of Young Artists: an Empirical and Theoretical Exploration. *British Journal of Psychology*, 64, 1, pp. 91-104.
- Davis, R.H. (1993) *Freud's concept of passivity*. Madison CO: International University Press.
- Dehing, J. (2011) Een revolutionaire psychoanalyticus. *Tijdschrift voor Psychoanalyse*, 17, 4.
- Delle Donne, V. (2012) *Die Sch?nheit der Lyrik psychologisch erkl?rt Unbestimmtheit, Assoziationen und die ?sthetik der Sprache*. Würzburg: K?nigshausen & Neumann.
- Denys, D. & Meynen, G. (2012) *Handboek psychiatrie en filosofie*. Utrecht: De Tijdstroom.
- Dijk, W.K. van (1991) Humor als factor in de psychoanalytische the-rapie. *Psychoanalytisch Forum* 9, 1, pp. 25-39.
- Dijk, Y. van (2006) *Leegte, leegte die ademt. Het typografisch wit in de moderne poëzie*. (Proefschrift). Nijmegen: Vantilt.

- Dirkx, J. & Heuves, W. (red.). (2008) *Hysterie Psychoanalytische beschouwingen*. Amsterdam: Boom.
- Dyk, S. (1987) *It midfryske brulloftsfers en de epitalamyske tradysje*. Ljouwert: Fryske Akademy.
- Eissler, K.R. (1983) *De zondeval van de mens, een psychoanalytische bijdrage*. Antwerpen/Deventer: Van Loghum Slaterus.
- Epkema, E. (1824) *Woordenboek op de gedichten en verdere geschriften van Gijsbert Japicx*. Leeuwarden: Johannes Proost.
- Erikson, E. (1950) *Childhood and society*. New York: Norton,
- (1971) *Identiteit. Jeugd en crisis*. Utrecht/Antwerpen: Het Spectrum.
- Ettl, Th. (1993) Literatur und Psychoanalyse – ein Vorwort *Zeitschrift für psychoanalytische Theorie und Praxis*, VIII, 2., pp. 106-126.
- Eykman, K. (vert.) & Lodder, F. (red.). (2002) *Van de man die graag dronk*. Amsterdam: Uitgeverij Prometheus/Bert Bakker.
- Faimberg, H. (1988) Het ineenschuiven van generaties. *Psychotherapeutisch Paspoort*, 1, 5.
- Fairbairn, W.D. (1943) The Repression and the Return of Bad Objects (with special reference to the 'War neuroses'). In: (1952) *Psychoanalytic Studies of the Personality*. London: Tavistock Publications.
- Farrel, B. (1962) The criteria for a psychoanalytic interpretation. In: Glover, J. (red.). *The Philosophy of Mind*. Oxford University Press.
- Feitsma, T. (1956) *Frysk út de 17de ieu, teksten en fragminten* (Estrikken 15), Grins.
- (1967) Gysbert Japix tusken Frysk en Nederlânsk. *Us Wurk* 16, pp. 1-22.
- Finkelstein, I. & Silberman, N.A. (2010) *David en Salomo Archeologen ontrafelen een mythe*. Rotterdam: Synthese.
- Fonagy, P. (1995) *Playing with Reality: The development of psychic reality and its malfunction in borderline patients*. New York: Other Press.
- Franckx, C. (2008) Een nieuwe kans met het verloren goede object. *Tijdschrift voor Psychoanalyse*, 14, 3, pp. 210-211.
- Freud, A. (1963) *Regression as a principle in mental development*. Bulletin Menninger Clinic, 27, 122-139.
- (1966) *Het ik en de afweermechanismen*. Baarn: Ambo.
- (1976) In: Haynal, A. *Depression and Creativity*. New York: International Universities Press.
- (1980) *Het normale en het gestoorde kind*. Rotterdam: Kooyker Wetenschappelijke Uitgeverij.
- Freud, E.L. (red.) (1997) *Sigmund Freud Bruidsbrieven Brieven aan Martha Bernays uit de jaren 1882-1886*. Amsterdam: Boom.
- Freud, S. (1980) Fragment van de analyse van een geval van hysterie (1905). In: Morrien, A. & Mulder, H. (red.). *Sigmund Freud Ziektegeschiedenissen 2*. Amsterdam/Meppel: Boom.
- (1982) Psychopatische figuren op het toneel (1905/1906). In: Morrien, A. & Mulder, H. (red.). *Sigmund Freud Cultuur en Religie 1*. Amsterdam/Meppel: Boom.
- (1982b) De waan en de dromen in Gradiva van W. Jensen (1907, Aanvulling tweede druk). In:

- Morrien, A. & Mulder, H. (red.). *Sigmund Freud Cultuur en Religie 1*. Amsterdam/Meppel: Boom.
- (1982c) De Mozes van Michelangelo. (1914). In: Morrien, A. & Mulder, H. (red.). *Sigmund Freud Cultuur en Religie 1*. Amsterdam/Meppel: Boom.
 - (1983) De schrijver en het fantaseren (1908). In: Bakx, H.W. (red.). *Sigmund Freud Cultuur en Religie 2*. Amsterdam/Meppel: Boom.
 - (1984) Drei Abhandlungen zur Sexualtheorie (1905). In: Cornelisse, F.H. De voortdurende belangstelling voor het Oedipuscomplex. *Tijdschrift voor Psychiatrie*, 26, 1, pp. 17-26.
 - (1984b) Totem en Taboe (1912/1913). In: Beers, P. & Oranje, W. (red.). *Sigmund Freud Cultuur en Religie 4*. Amsterdam/Meppel: Boom.
 - (1984bII) Totem und Tabu (1912/1913). In: Cornelisse, F.H. De voortdurende belangstelling voor het Oedipuscomplex. *Tijdschrift voor Psychiatrie*, 26, 1, pp. 17-26.
 - (1984c) Vergankelijkheid (1916). In: Bergsma, D., Bouman, H. & Mathot, G. (red.). *Sigmund Freud. Cultuur en Religie 3*. Amsterdam/Meppel: Boom.
 - (1984d) Aus der Geschichte einer infantilen Neurose (1918). In: Cornelisse, F.H. De voortdurende belangstelling voor het Oedipuscomplex. *Tijdschrift voor Psychiatrie*, 26, 1, pp. 17-26.
 - (1985) Drie verhandelingen over de theorie van de seksualiteit (1905). In: Graftdijk, T. (red.). *Sigmund Freud Klinische beschouwingen 1*. Amsterdam/Meppel: Boom.
 - (1985b) Rouw en melancholie (1917). In: Graftdijk, T. & Oranje, W. (red.). *Sigmund Freud Psychoanalytische theorie 1*. Amsterdam/Meppel: Boom.
 - (1986) Psychoanalytische opmerkingen over een autobiografisch beschreven geval van paranoia (Het geval Schreber) (1911). In: Graftdijk, T., Oranje, W. (red.). *Sigmund Freud Ziektegeschiedenissen 4*. Amsterdam/Meppel: Boom.
 - (1986b) Een duivelsneurose in de zeventiende eeuw (1922/23). In: Graftdijk, T., Oranje, W. (red.). *Sigmund Freud Ziektegeschiedenissen 4*. Amsterdam/Meppel: Boom.
 - (1987) De toekomst van een illusie. In: Oranje, W. (vert.). *Sigmund Freud Cultuur en Religie 5*. Amsterdam/Meppel: Boom.
 - (1988) De grap en haar relatie met het onbewuste (1905). In: Oranje, W. (red.). *Sigmund Freud Psychoanalytische Duiding 5*. Amsterdam/Meppel: Boom.
 - (1988b) Het Ik en het Es (1923). In: Frijlings-Schreuder, E.C.M. (red.). *Sigmund Freud Psychoanalytische theorie 3*. Amsterdam/Meppel: Boom.
 - (1988c) Remming, symptoom en angst (1926). In: Graftdijk, T. (red.). *Sigmund Freud Psychoanalytische theorie 3*. Amsterdam/Meppel: Boom.
 - (1990) Over de contraire betekenis van oerwoorden (1910). In: Oranje, W. (red.). *Sigmund Freud Psychoanalytische Duiding 4*. Amsterdam/Meppel: Boom.
 - (1992) De eindige en de oneindige analyse (1937). In: Beers, P. (red.). *Sigmund Freud Klinische beschouwingen 4*. Meppel/Amsterdam: Boom.
 - (1992) Constructies in de analyse (1937). In: Beers, P. (red.). *Sigmund Freud Klinische beschouwingen 4*. Meppel/Amsterdam: Boom.
 - (1993) Bruchstück einer Hysterie-Analyse (1905). In: Loch, W. *Erläuterungen zur psychoanalytischen Deutungskunst – Die Konstruktion der Wirklichkeit. Zeitschrift für Psychoanalytischen Theorie und Praxis*, VIII, 2, pp. 106-126.

- (2006) Aan gene zijde van het lustprincipe. *Werken 8* (1920). Amsterdam: Boom.
- Frijling-Schreuder, E.C.M. (1970) *Preventie van neurotische gezinsrelaties*. Assen: Van Gorcum.
- (1967) De psychiater en de dood. In: Frijling-Schreuder, E.C.M., Kuiper, P.C. & Leeuw, P.J. van der (red.). *Hoofdstukken uit Hedendaagse Psychoanalyse*, pp. 143-161. Arnhem: Van Loghum Slaterus.
- Gael, M. van (2012) Suïcidale dynamiek bij ernstige persoonlijkheidsproblematiek. *Tijdschrift voor Psychoanalyse*, 2, pp. 99-111.
- Galama, E.G.A. (1979) *Gysbert Japiks, dream en died*. Ljouwert: PLF.
- Gans, E. (2006) 'Ik schaam me dood...'; schuld en schaamte bij adolescenten. In: Mettrop, P.J.G. e.a. (red.). *Schuld en schaamte. Psychoanalytische opstellen*, pp. 45-58. Amsterdam/Meppel: Boom.
- Gedo, J.E. (1983) *Portraits of the Artist. Psychoanalysis of Creativity and Its Vicissitudes*. New York/London: The Guilford Press.
- Geïntegreerde Taalbank, De <http://www.gtb.inl.nl>
- Gelderblom, A.J. (1991) Mannen en maagden in Hollands tuin. *Interpretatieve studies van Nederlandse letterkunde 1575-1781*, pp. 78-93. Amsterdam: Thesis.
- Gersons, B.P.R. (1981) Over crisistheorie, rouw en rolverandering. *Tijdschrift voor Psychiatrie*, 23, pp. 430-452.
- Geyskens, T. (2008) Van auto-erotiek naar eros. De infantiele seksualiteit, het genot van de ander, en het probleem van de 'seksuele liefde' in Freuds 'Drei Abhandlungen'. *Tijdschrift voor Psychoanalyse*, 3, pp. 152-164.
- Gisbert, A. (1993) Creativity: The psychoanalytical outlook. In: Lemlij, M. (red.). *Psychoanalysis in Latin America*, pp. 301-309. Biblioteca Pernana de Psicoanalisis.
- Glenn, J. (1995) The Child is Father of the Man. Wordsworth's Ode: Intimations of Immortality and His Secret Sharers. *The Psychoanalytic Study of the Child*, 50, pp. 383-397.
- Graste, J. (1997) *'Zorg voor de psyche' een archeologie van psychotherapie*. Nijmegen: University Press.
- Greenacre, P. (1956) Experiences of Awe in Childhood. *The Psychoanalytic Study of the Child* 11, pp. 9-30.
- (1957) The childhood of the artist. *The Psychoanalytic Study of the Child* 12, pp. 47-72.
- (1958) The Family Romance of the artist. *The Psychoanalytic Study of the Child* 13, pp. 37-43.
- (1959) Play in relation to creative imagination. *The Psychoanalytic Study of the Child* 14, pp. 61-80.
- (1987) *Trauma, Growth & Personality*. London: Maresfield Library.
- Groen, J.A. (1974) Over de betekenis van feesten. *Tijdschrift voor Psychiatrie* 16, 2, pp. 99-109.
- Narcisme als psychoanalytisch begrip. *Tijdschrift voor Psychiatrie*, 24, 3, pp. 158-170.
- (1983) *Geslachtsverschil. Een psychoanalytische benadering*. Amsterdam/Meppel: Boom.
- Groen-Prakken, H. (1991) Wie is Electra? In: Baneke, J. & Jong, H. de (red.). *Persoonlijkheid en Personage*, pp. 14-28. Amsterdam/Atlanta: Rodopi.

- Groot Etymologisch Woordenboek. (1997) Utrecht: Van Dale.
- Groot Woordenboek der Nederlandse Taal. (1984) Elfde, herziene druk. Van Dale Lexicografie: Utrecht/Antwerpen.
- Groot, A.D. de (1961) *Methodologie – Grondslagen van onderzoek en denken in de gedragswetenschappen*. 's Gravenhage: Mouton en Co.
- Gross, O. (1914) Über Destruktionssymbolik. *Zentralblatt für Psychoanalyse* IV, pp. 521-534.
- Haantjes, J. (1929) *Gysbert Japicx. Fries dichter in de zeventiende eeuw*. Amsterdam: Uitgevers Maatschappij Holland.
- Haantjes, J. und Kloeke, G.G. (1929) *Drei friesische Hochzeitsgedichte aus dem 17 Jahrhundert*. Hamburg: Verlagsanalt Karl Wachholtz.
- Haesler, L. (1987) De psychodynamiek van verjaardagsreacties. *Psychotherapeutisch Paspoort*, I, pp. 1-5-1-36.
- (1992) Musik als Übergangsobjekt. *Zeitschrift für Psychoanalytische Theorie und Praxis*, VII, 1, pp. 4-15.
- Hagman, G. (2010) *The Artist's Mind. A Psychoanalytic Perspective on Creativity, Modern Art and Modern Artists*. York/London: Routledge.
- Halberstadt-Freud, I. (1980) De Kleine Hans. *Tijdschrift voor Psychotherapie*, 6, 2, pp. 99-110.
- Halbertsma, J.H. (1840) *Letterkundige Naoogst*. Deventer: J. de Lange.
- Hartmann, H. (1956) Notes on the reality Principle. *The Psychoanalytical Study of the Child*, 11, pp. 31-53.
- (1958) *Ego psychology and the problem of adaptation*. New York: International Universities Press.
- Haute, Ph. van, & Verhaeghe, P. (2006) *Voorbij Oedipus? Twee psychoanalytische verhandelingen over het oedipuscomplex*. Meppel: Boom.
- Haynal, A. (1976) *Depression and Creativity*. New York: International Universities Press.
- Hebbrecht, M. & Demuyneck I. (red.). (2008) *Empathie. Hoeksteen of struikelblok in psychoanalytische psychotherapie*. Apeldoorn/Antwerpen: Garant.
- Hebbrecht, M. & Pierloot, R.A. (1984) Hyperseksualiteit vanuit psychodynamisch perspectief. *Tijdschrift voor Psychiatrie*, 26, 8, pp. 550-563.
- Heeroma, K. (1943) In: *De Nieuwe Taalgids*, Jrg 37. Groningen/Batavia: J.B. Wolters.
- Hees, A. van (1990) *De ambivalente Venus in het werk van Karin Blixen*. (Proefschrift). Amsterdam: Rodopi.
- Heijst, M. van (1992) *Verlangen naar de val. Zelfverlies en autonomie in hermeneutiek en ethiek*. Kampen: Kok Agora.
- Henderson, J. (1980) On fathering (the nature and functions of the father role). *Canadian Journal of Psychiatry*, 25, 5, pp. 403-412.
- Herman, L.J. (1993) *Trauma en herstel. De gevolgen van geweld. Van mishandeling thuis tot politiek geweld*. Amsterdam: Wereldbibliotheek.
- Hest, F. van (1977) Eros en cultuur. *Tijdschrift voor Psychiatrie*, 19, 3.

- Heuves, W. (1993) De ridder van de eenzame figuur. Over enkele aspecten van de psychoseksuele ontwikkelingen van de adolescent. In: Stufkens, A. (red.). *Op de man af. Psychoanalytische ideeën over mannelijke seksualiteit*. Amsterdam: Boom.
- (2009) De puberale wortels van het narcisme. In: Heuves, W. & Nicolai, N. *Narcisme Psychoanalytische bespiegelingen*. Amsterdam: Boom.
- Heuves, W. & Nicolai, N. (2009) *Narcisme Psychoanalytische beschouwingen*. Amsterdam: Boom.
- Hiddema, F. (1980) *Trijerigels*. Ljouwert: De Tille.
- Hillenaar, H. (1990) De literaire stijl en het onbewuste. In: Hillenaar, H. & Schönau, W. (red.). *Literatuur in Psychoanalytisch Perspectief*, pp. 1-21. Amsterdam: Atlanta GA.
- (1994) Marthe Robert, The Family Romance, and ourselves. In: Hillenaar, H. & Schönau, W. (red.). *Fathers and Mothers in Literature*. Amsterdam: Rodopi.
- (2002) Over overdracht, identiteit en innerlijke afstand. *Tijdschrift voor Psychoanalyse*, 8, 3.
- Hillenaar, H. & Nuijten, K. (red.). (2002) *Psychoanalyse en poëzie*. Amsterdam: Dutch University Press.
- Hillenaar, H. & Schönau, W. (red.). (1994) *Fathers and Mothers in Literature*. Amsterdam: Rodopi.
- (2004) *Tekst en Psyche Psychoanalytische tekst interpretatie in de praktijk*. Amsterdam: Boom.
- Hillenius, D. (1973) Agressie bij de mens, ethologisch gezien. *Tijdschrift voor Psychiatrie*, 14, 5, pp. 179-187.
- Holland, N.N. (1979) Reading and Identity: A Psychoanalytic Revolution. *Academy Forum* (American Academy of Psychoanalysis) 23, 2, pp. 7-9.
- (1990) *Holland's Guide to Psychoanalytic Psychology and literature and Psychology*. New York: Oxford University Press.
- Holmes, J. (2014) *The therapeutic imagination – Using literature to deepen psychodynamic understanding and enhance empathy*. Hove/New York: Routledge.
- Hopper, E. (1991) Encapsulation as a Defence against the Fear of Annihilation. *International Journal of Psycho-Analysis* 72.
- Hornstra, L. (1977) *De Guozzen fleane*. Leeuwarden: De Tille.
- Houben, A. (2014) *Vieze liedjes uit de 17e en 18e eeuw*. Nijmegen: Vantilt.
- Houppermans, S. (2005) Zola, de machine en de psychoanalyse. In: Houppermans, S. (red.). *Over de schreef. Psychoanalyse en literatuur*. Amsterdam: Thela Thesis Publishers.
- Hovens, J.E. (2009) *Eenzame vulkanen*. Amsterdam: De Tijdstroom.
- Ietswaart, W.L. (1990) Het begrip “psychische realiteit” gezien in de context van begrippen “binnenwereld”, “wereld-buiten” en “buitenwereld”. *Psychoanalytisch Forum* 8, 3, pp. 19-45.
- (1991) Das Rätselhafte der Übertragung. *Zeitschrift für Psychoanalytische Theorie und Praxis*, VI, 2, pp. 184-197. Assen: Van Gorcum.
- (1993) De kracht van scène en symbool. Onbewuste fantasie in de overdracht. *Psychoanalytisch Forum* 11, 2, pp. 21-42.
- Instituut voor Nederlandse Lexicologie <http://www.inl.nl>

- Jacobs, M. (2008) *Shakespeare on the couch*. London, Karnac.
- Jacobson, E. (1950) Development of the wish for a child in boys. *The Psychoanalytical study of the child*, V, pp. 139-152.
- Jensen, W. (1982) *De waan en de dromen in Gradiva*. Amsterdam/Meppel: Boom.
- Jong, H. de (1982) *Wiskeljend jiertij*. Boalsert: A.J. Osinga.
- Joseph, B. (1991) Innere Objecte und die Strukturierung der Übertragung. *Zeitschrift für Psychoanalytische Theorie und Praxis*, 6, 2, pp. 150-160.
- Kalma, D. (1938) Gysbert Japiks. In *stúdzje yn dichterskip*. Dokkum: Fa. J. Kamminga.
- (1940) Tsjerne – nei trije ieuwen. *Fryslân* 21, pp. 2-4.
- Kalma, J.J. (1980) *Mensen in en om de Martini Beelden uit Bolswards Kerkgeschiedenis*. Bolsward: A.J. Osinga.
- Kaplan, H.A. (1988) De psychopathologie van de nostalgie. *Psychotherapeutisch Paspoort*, 4, 1, pp. 171-197.
- Kast, V. (1987) *Sprookjes als therapie*. Rotterdam: Lemniscaat.
- Keilson, H. (1991) *Diepte zonder speculatieve ballast. Persoonlijkheid en Personage*. Amsterdam: Rodopi.
- (2009) *In de ban van de tegenstander*. Amsterdam: Van Gennep.
- Kennedy, R. (2000) Becoming a subject – Some theoretical and clinical issues. *International Journal of Psycho-Analysis*, 81, pp. 875-892.
- Kinet, M. & Vermote, R. (red.). (2005) *Mentalisatie*. Antwerpen/Apeldoorn: Garant.
- King, P. (1980) The life cycle as indicated by the nature of the transference in the psychoanalysis of the middle-aged and elderly. *International Journal of Psycho-Analysis*, 61, pp. 153-160.
- Kirshner, L. (2015) The translational metaphor in psychoanalysis. *International Journal of Psycho-Analysis*, 96, pp. 65-81.
- Klein, M. (1937) Love, guilt and reparation. In: Money-Kyrle, R.E. (red.). (1984) *Love, guilt and reparation: the writings of Melanie Klein*, Vol. I. New York: The Free Press.
- (1940) Mourning and its relation to manic depressive states. *International Journal of Psycho-Analysis*, 21, pp. 125-153.
- Klerk, E. de & Schalkwijk, F. (2005) Fatale vrouwen, bange mannen? *Tijdschrift voor Psychoanalyse*, 11, 2, pp. 109-119.
- Kooistra, D., Betten, E. & Vries, P.A. de (2012) *Frieslands verleden De Friezen en hun geschiedenis in vijftig verhalen*. Friesch Dagblad/ Fryske Akademy.
- Koopmans, R. (1801) Redenvoering over Gijsbert Jacobs Friesch Dichter. Uitgesproken in Felix Meritis 1801. *Vaderlandsch magazijn van Wetenschap, Kunst en Smaak*, 1^e dl. 2^e st.
- Kraft, Th. B. (1984) Verliefdheid, pathologische verliefdheid, verliefdheidswaan. *Tijdschrift voor Psychiatrie*, 26, 19, pp. 653-664.
- Kramer, C. (1947) *Gysbert Japicx en P.C. Hooft*. De Tsjerne 2.
- Kris, A.O. (1988) Fixatie en regressie in verband met convergerende en divergerende conflicten. *Psychotherapeutisch Paspoort*, 4, pp. 131-151.
- Kris, E. (1952) *Psychoanalytic Explorations in Art*. New York: International University Press.

- (1956a) The Personal myth: A problem in psychoanalytic technique. *JAPA*, 4, pp. 653-681.
- (1956b) On some Vicissitudes of Insight in Psycho- Analysis. *International Journal of Psychoanalysis* 37, pp. 445-455.
- Kristeva, J. (1987) *In the beginning was love*. New York: Columbia University Press.
- Krol, G. (1980) *Een Fries huil niet*. Amsterdam: Querido.
- Krystal, H. (1978) Trauma and Affects. *The Psychoanalytic Study of the Child*, 33.
- Kuip, F. van der (2004) Gysbert Japix en it sprekward. *It Beaken*, jiergong 66, 1, pp. 20-47.
- Kuiper, P.C. (1976) *De mens en zijn verhaal*. Amsterdam: Polak en Van Gennep.
- Ladan, A. (2008) De echte dood. In: Dijs, J., Dil, L.M., Hoenink, W.C.B., Mülder, J., Roelofsen, W. & Schulkes, J.A.R. (red.). *Psychoanalytische psychotherapie en de indringende werkelijkheid*. Assen: Van Gorcum.
- Lampl- Groot, J. de (1950) On masturbation and its influence on General Development. *The Psychoanalytical Study of the Child*, 5.
- Leeuw, P.J. van der (1958) On the Preoedipal Phase of the Male. *The Psychoanalytical Study of the Child*, 13, pp. 352-374.
- Leeuwenburgh, B. (2013) *Het noodlot van een ketter Adriaan Koerbagh (1633-1669)*. Nijmegen: Uitgeverij Vantilt.
- Leibovici, S. (2002) Baudelaire's sublieme karkas een psychoanalytische lezing van 'Une Charogne'. In: Hillenaar, H. & Nuyten, K. (red.). *Psychoanalyse en poëzie*, pp. 73-80. Amsterdam: Dutch University Press.
- (2005) Over toegepaste psychoanalyse en toegepaste literatuur. In: Houppermans, S. (red.). *Over de schreef. Psychoanalyse en literatuur*, pp. 63-72. Amsterdam: Thela Thesis Publishers.
- (2007) Trauma en creativiteit. *Tijdschrift voor Psychoanalyse*, 13, 2, pp. 108-120.
- Levitin, D. (2013) *Ons muzikale brein. De wetenschap van een menselijke obsessie*. Atlas Contact.
- Loch, W. (1993) Erläuterungen zur psychoanalytischen Deutungskunst – Die Konstruktion der Wirklichkeit. *Zeitschrift für Psychoanalytischen Theorie und Praxis*, VIII, 2, pp. 106-126.
- Logie, I. (2006) Elke tekst een palimpsest: Borges en vertalen *Filter*, *Tijdschrift over vertalen*, 13, 2.
- Lorenzer, A. (1978) Der Gegenstand Psychoanalytischer Textinterpretation. In: Goepfert, S. (Hrsg.). *Perspectiven psychoanalytischer Literaturkritik*, pp. 71-81. Freiburg im Breisgau: Rombach.
- Luxemburg, J.J.H. van, Bal, M. & Weststeijn, W.G. (red.). (1982) *Inleiding in de Literatuurwetenschap*. Muiderberg: Coutinho.
- M'Uzan, M. de (1998) Von der Störung zur Veränderung. *Zeitschrift für Psychoanalytische Theorie und Praxis*, XIII, 1, pp. 54-64.
- McDougall, J. (1986) *Theatres of the Mind. Illusion and Truth on the Psychoanalytic Stage*. London: Free Association Books.
- McDowell, R. (2008) *Poetry as spiritual practice*. New York: Free Press.
- Mahler, M., Pine, F. & Bergman, A. (1975) *Separation-individuation-The psychological birth of the human Infant*. New York: Jason Aronson.

- Mathijssen, M. (2011) *Vroeger is ook mooi essays*. Amsterdam: Atheneum-Polak & Van Gennep.
- Mauron, C. (1968) Des métaphores obsédantes au mythe personnel. Introduction à la psychocritique. In: Van Hees, A. (1990) *De ambivalente Venus in het werk van Karin Blixen*, pp. 9-18. (Proefschrift). Amsterdam: Rodopi.
- Meer, O. van der (17-2-2010) Bolsward: meer dan 555. In: *Bolswards Nieuwsblad*.
- Meltzer, D. (2005) Creativity and the countertransference. In: Williams, M.H. *The vale of soulmaking The Post-Kleinian model of the Mind*. New York/London: Karnac.
- Miller, A. (2000) *In den beginne was er opvoeding*. Houten: Unieboek.
- Mooij, A.W.M. (1975) *Taal en verlangen Lacans theorie van de psychoanalyse*. Meppel: Boom.
- (1982) *Psychoanalyse & Regels, Werkwijze en grondslagen van de psychoanalyse*. Meppel: Boom.
- (1988) *De psychische realiteit. Over psychiatrie als wetenschap*. Meppel: Boom.
- (1990) Psychische realiteit en waarheid. *Psychoanalytisch Forum*, 8, 3.
- (2007) De aard van een literair werk en de subjectieve positie van de lezer. *Tijdschrift voor Psychoanalyse*, 13, 2, pp. 123-133.
- (2012) Fenomenologie: belang voor de psychiatrie. In: Denys, D. & Meynen, G. (red.). *Handboek psychiatrie en filosofie*. Hfdst. 13, pp. 189-200. Utrecht: De Tijdstroom.
- Morrison, A.P. (1986) *Essential Papers on Narcissism*. New York: University Press.
- Moyaert, P. (2007) *Iconen en beeldverering Godsdienst als symbolische praktijk*. Amsterdam: Sun.
- Mulder, E. (1987) *Freud en Orpheus. Of hoe het woord de muziek verdrong*. Utrecht: H&S.
- (2008) Muziek en psychoanalyse, onderschatte thematiek. *Tijdschrift voor Psychoanalyse*, 14, 3, pp. 178-190.
- Naaijkens, T. (2002) *De slag om Shelley en andere essays over vertalen*. Nijmegen: Vantilt.
- Nemes, L. (1990) Die klinische Bedeutung der Anklammerungstheorie von Imre Hermann. *Zeitschrift für Psychoanalytische Theorie und Praxis*, V, 2, pp. 112-121.
- Nida, E. (1964) *Toward a Science of Translating: With Special Reference to Principles and Procedures Involved in Bible Translating*. Leiden: E.J. Brill.
- Nijnatten, C. van (1996) Hout van mij, houd van mij. Biografieën van zonen over hun vaders. *Tijdschrift voor Psychoanalyse*, 2, 2, pp. 96-108.
- Nuijten, K. (1999) *Freud en fictie. Literaire genres vanuit psychoanalytisch perspectief*. Proefschrift. Amsterdam: Boom.
- Nuland, S.B. (2005) *Maimonides een biografie*. Amsterdam/Antwerpen: Uitgeverij Atlas.
- Ogden, T.H. (1999) 'The Music of What Happens' In Poetry and Psychoanalytics. *International Journal of Psycho-Analysis*, 80, pp. 979-994.
- Opstal, J. van (1993) Rouw en creativiteit: Käthe Kollwitz. *Psychoanalytisch Forum*, 11, 1, p. 50.
- Oosterhuis, E. (2003) Baarmoedernijd: een miskend gevoel. *Tijdschrift voor Psychoanalyse*, 9, 3.
- Oremland, J.D. (1997) *The Origins and Psychodynamics of Creativity: A Psychoanalytic Perspective*. Madison. Connecticut: International Universities Press.

- Paul, R.A. (1996) *Moses and Civilization*. London: Yale University Press.
- Paz, O. (1999) *Netschrift*. Verhaal van twee tuinen. Gedichten 1935-1996. Amsterdam: Meulenhoff.
- Piebenga, J. (1960) Tsjerne en syn geafeinten. In skets. In: Brouwer, J.H., Dykstra, K., Scholten, M.K. (red.). *Fryske stúdzjes oanbean oan Prof. Dr. J.H. Brouwer op syn 60ste jierdei 23 augustus 1960*, pp. 203-210. Assen: Van Gorcum.
- Pierloot, R.A. (1986) Thematische analyse van literaire werken vanuit een psychoanalytisch gezichtspunt. *Tijdschrift voor Psychiatrie*, 28, 6.
- (1990) De freudiaanse duiding van literaire werken: het onirisch model. *Psychoanalytisch Forum* 8, 2.
- (1995) Het Oedipuscomplex als rationele verklaring bij D.H. Lawrence. *Tijdschrift voor Psychoanalyse*, 2, 2.
- Pietzcker, C. (1991) Tegenoverdrachtsanalyse als een literatuurwetenschappelijke methode. *Persoonlijkheid en Personage*, pp. 83-104. Amsterdam/Atlanta: Rodopi.
- Pleij, H. (2007) *Het gevleugelde woord*. Amsterdam: Bert Bakker.
- Prak, M. (2012) *Gouden Eeuw Het raadsel van de Republiek*. Amsterdam: Boom.
- Provinsjale Fryske Underwiisrie. Dr. Garmt Stuiveling oer Gysbert Japiks, (1934) *Leeuwarder Courant*, 16 november, 5-6.
- Raguse, H. (1991) Leser und Übertragungsentwicklung – hermeneutische Erwägungen zur psychoanalytischen Interpretation von Texten. *Zeitschrift für psychoanalytische Theorie und Praxis*, VI, 1, pp. 106-120.
- Raguse-Stauffer, B. (1993) Die Fähigkeit, neugierig zu sein – ihre Ausdrucksformen – ihre Störungen und deren Veränderungen im psychoanalytischen Prozeß. *Zeitschrift für psychoanalytische Theorie und Praxis*, VIII, 1, pp. 3-18.
- Reich, A. (1960) Pathologic Forms of Self-Esteem Regulation. *The Psychoanalytical Study of the Child*, 15.
- Rhijn, M. van, Rhijn, M. van & Trijsburg, R.W. (1995) De Oedipusmythe en het Oedipuscomplex. *Tijdschrift voor Psychoanalyse*, 2, 2, pp. 82-96.
- Rijdt, L. de (2009) Zijn en tijd in de adolescentie. *Tijdschrift voor Psychoanalyse*, 15, 4, pp. 251-264.
- Robertson, J. (1971) Young Children in Brief Separation – A Fresh Look. *The Psychoanalytical Study of the Child*, 26, pp. 264-315.
- Romein, J. en A. (1971) *Erflaters van onze beschaving* Amsterdam: Querido.
- Rose, G.J. (1980) *The Power of Form*. New York: International University Press.
- Rosenfeld, H. (1959) An investigation into the psycho-analytic theory of depression. *International Journal of Psycho-Analysis*, 40, pp. 105-129.
- Ross, J.M. (1982) Oedipus Revisited. Laius and the “Laius Complex”. *The Psychoanalytical Study of the Child*, 37, pp. 169-201.
- Royeaerd, S. (2012) Les 2. Vertaling en metafoor. <http://is.muni.cz/el/1421/jaro2012/NI03-46/um/?fakulta=1421;obdobi=5324;so=nx;lang=en>.

- Sandler, J. (1976) Countertransference and Role-Responsiveness. *International Review of Psycho-Analysis*, 3, pp. 43-47.
- Schacht, L. (1997) Von der Fähigkeit und der Notwendigkeit, alleine zu sein. *Zeitschrift für psychoanalytische Theorie und Praxis*, XII, pp. 284-299.
- Schalkwijk, F. (2006) *Dit is psychoanalyse. Een inleiding tot de geschiedenis, theorie en praktijk van psychoanalyse*. Amsterdam: Boom.
- Schenkeveld-van der Dussen, M.A. (1984) Poëzie als gebruiksartikel: gelegenheidsgedichten in de zeventiende eeuw. In: Spies, M. (red.). *Historische letterkunde. Facetten van vakbeoefening*. Groningen.
- Schoenhals, H. (1995) Von der unbewußten zur bewußten Phantasie. *Zeitschrift für Psychoanalytische Theorie und Praxis* X, 4, pp. 410-420.
- Schönau, W. (1991) Dromen in de literatuur. In: Baneke, J. & Jong, H. de (red.). *Persoonlijkheid en Personage*, pp. 37-52. Amsterdam/Atlanta: Rodopi.
- (1995) Boekbespreking van de 19e Arbeitstagung Literatur und Psychoanalyse te Freiburg im Breisgau, 10-11 februari 1995. *Tijdschrift voor Psychoanalyse*, 1, 2, pp. 119-122.
- (2002a) De moeder-taal van de poëzie: een psychoanalytische visie. In: Hillenaar, H. & Nuijten, K. (red.). *Psychoanalyse en poëzie*, pp. 17-44. Amsterdam: Dutch University Press.
- (2002b) Diepthermeneutische literatuuranalyse. *Tijdschrift voor Psychoanalyse*, 8, 2, pp. 119-121.
- Schreuder, B.J.N. (2003) *Psychotrauma. De psychobiologie van ingrijpende ervaringen*. Assen: Van Gorcum.
- Schumaker, J.F. (1992) Mental Health Consequences of Irreligion. In: Schumaker, J.F. (red.). *Religion and Mental Health*. New York: University Press.
- Schwab, G. (1945) *Griekse mythen en sagen*. Utrecht: Spectrum.
- Segal, H. (1997) *Psychoanalysis, Literature and War*. London/New York: Routledge in Association with Institute of Psycho-Analysis, London.
- Sipma, P. (1932) *Magnus-Rige Teksten út de Fryske skriftekennisse*. Boalsert: A.J. Osinga.
- Skura, M.A. (1981) *The literary Use of the Psychoanalytic Process*. London: Yale University Press.
- Sluiter, I. (2007) *Literature and evolutionary theory – a very short introduction*. Uitgesproken tijdens workshop 13-15 december 2007, Universiteit Leiden.
- Smet, J. (2002) 'Als ik geen dichter was...': over poëzie en therapie. In: Hillenaar, H. & Nuijten, K. (red.). *Psychoanalyse en poëzie*, pp. 99-118. Amsterdam: Dutch University Press.
- (2009) Poëzie en de waarheid van het subject. *Tijdschrift voor Psychoanalyse*, 3, pp. 172-184. Amsterdam: Boom.
- Sno, H.N., Linszen, D.H., Jonghe F. de (1992) Een zonderlinge zweming... Over *déjà vu*-ervaringen in de bellettrie. *Tijdschrift voor psychiatrie*, 34, 4, pp. 243-254. Meppel/Amsterdam: Boom.
- Snoek, J.W. (2011) Dokter en intuïtie. In: Jonker, F. & Tacke, C. (red.). *Intuïtie in de geneeskunde*. Utrecht: De Tijdstroom.
- Sophocles Koning Oedipus. Waele, Dr. E, de (vertaling en red.). *Klassieke galerij* Nummer 87. Antwerpen: Uitgeverij De Nederlandse Boekhandel.

- Spanninga, H. (2012) *Gulden Vrijheid? Politieke cultuur en staatsvorming in Friesland, 1600-1640*. Hilversum: Verloren.
- Spitz, R.A. (1965) *First Year of Life: a Psychoanalytical Study of Normal and Deviant Development of Object Relations*. New York: International University Press.
- Steenmeijer, M. (2015) *Schrijven als een ander. Over het vertalen van literatuur*. Amsterdam Wereldbibliotheek.
- Sterren, D. van der (1974) *Ödipus Nach den Tragödien des Sophokles Eine psychoanalytische Studie*. Fischer Taschenbuch Verlag.
- Stolk, F.R.W. (2007) Bij een zondagnamiddagwandeling. *De Gids*, 170, 11.
- Stoller, R.J. (1974) *Sex and gender. The development of masculinity and femininity*. Vol. 1. London: Maresfield Reprints.
- Stolorow, R.D. (1975) Toward a functional definition of narcissism. *International Journal of Psycho-Analysis*, 56, pp. 179-185.
- (2007) *Trauma and human existence: autobiographical, psychoanalytic and philosophical reflections*. New York/London: The Analytic Press.
- Strien, A.P.M. van (1999) *Empathie. Een kwaliteitsaspect van de psychoanalytische praktijk? Een exploratief onderzoek van een concept*. Proefschrift. Amsterdam: Thela Thesis.
- Stroeken, H.P.J. (1993) Over imaginaire leeftijd. *Psychoanalytisch Forum* 11, 2, pp. 7-20.
- (2002) Over subjectiviteit in de psychoanalyse. *Tijdschrift voor Psychoanalyse*, 8, 1, pp. 23-31.
- (2008a) *Psychoanalytisch Woordenboek begrippen, termen, personen, literatuur*. Amsterdam: Boom.
- 2008b Hysterie bij Freud. In: Dirx, J. & Heuves, W. (red.). *Hysterie Psychoanalytische beschouwingen*, pp. 31-49. Amsterdam: Boom.
- Stufkens, A. (red.) (1987) Het mannelijk wapentuig. In: Gerritsma, H., Ladan, A. & Wiersma, E.M. (red.). *Van kwaad tot erger. Psychoanalytische opstellen over agressie*. Amsterdam: Boom.
- (1993) *Op de man af. Psychoanalytische ideeën over mannelijke seksualiteit*. Amsterdam: Boom.
- (1996) *De psychische klok, Psychoanalytische opvattingen over tijd en tijdsbeleving*. Amsterdam: Boom.
- (2010) Freud, Dali en het surrealisme. Over creativiteit en het bevattingsvermogen. *Tijdschrift voor Psychoanalyse* 16, 4, pp. 247-260.
- Székel, L. (1983) Some observations on the creative process and its relation to mourning and various forms of understanding. *International Journal of Psycho-Analysis*, 64, pp. 149-157.
- Tamminga, D. (2003) *Gysbert Japix. Een keuze uit zijn werk*. Bolsward: It Gysbert Japicxhûs, Leeuwarden: De Fryske Akademy.
- Tamney, J.B. (1992) Religion and Self-Actualization. In: Schumaker, J.F. (red.). *Religion and Mental Health*. New York: University Press.
- Tilburg, W. van (2008) Hysteria revisited. Wat is er van het psychoanalytische hysterieconcept nog bruikbaar? In: Dirx, J. & Heuves, W. (red.). *Hysterie Psychoanalytische beschouwingen*, pp. 10-30. Amsterdam: Boom.

- Thys, E. (e.a.) (2011) Creativiteit en psychiatrische stoornissen: recente neurowetenschappelijke inzichten. *Tijdschrift voor Psychiatrie*, 12, pp. 905-915.
- (2012) Creativiteit en psychiatrische stoornissen: verkenning van een randdomein. *Tijdschrift voor Psychiatrie*, 7, pp. 413-425.
- Thys, M. (2006) *Fascinatie. Een fenomenologische psychoanalytische verkenning van het onmenselijke*. RU Nijmegen. (Proefschrift).
- (2010) Psychoanalyse als klinische fenomenologie. *Tijdschrift voor Psychoanalyse*, 3, pp. 149-162.
- Ubbels, J. (1998) Trauma: herinnering en fantasie, fantasie en herinnering. In: Baneke, J., Ladan, A., Treurniet, N., Visser-Donker, M. (red.). *Trauma en Identiteit*. Van Gorcum, Assen.
- (2005) Seksualiteit als go-between tussen hechtingstheorie en psychoanalyse. *Tijdschrift voor Psychoanalyse*, 11, 4, pp. 285-286.
- (2009) Karakter, identiteit en subjectivering in de adolescentie. *Tijdschrift voor Psychoanalyse*, 15, 4, pp. 218-229.
- Valéry, P. (1987) *Wat af is is niet gemaakt. Essays*. Amsterdam: De Bezige Bij.
- Vandeweghe, W. (2005) *Duoteksten: inleiding tot vertaling en vertaalstudie*. Academia Press.
- Vannieuwenborg, L. & Vermote, R. (2014) Bijna wezig maar bovenal 'af' – Poëzie als therapie bij mentalisatieproblemen en psychose. *Tijdschrift voor Psychoanalyse*, 20, 2, pp. 109-125.
- Vansant, J. (2009) Over dragen, verdragen en gedragen worden, verslag van Geduldig gereedschap – De relatie als drager van het psychodynamisch proces. Leuven 18 september 2009. *Tijdschrift voor Psychoanalyse*, 15, 4, pp. 272-274.
- Veen, P.A.F. van & Sijs, N. van der (red.). (1997) *Etymologisch woordenboek De herkomst van onze woorden*. Utrecht/Antwerpen: Van Dale.
- Verbeek, E. (1984) *Loon voor duivels werk. Over het verband tussen persoon en werk van Kafka*. Assen: Van Gorcum.
- Vereycken, J. (2000) Psychodynamiek van autoriteitsconflicten: een gevalstudie. *Tijdschrift voor Psychoanalyse*, 6, 1, pp. 11-24.
- Vergote, A. (1979) *Bekentenis en begeerte in de religie. Psychoanalytische verkenning*. Antwerpen: De Nederlandsche Boekhandel.
- Verhagen, P.J. & Megen, H.J.G.M. van (red.). (2012) *Handboek Psychiatrie, religie en spiritualiteit*. Utrecht: De Tijdstroom.
- Verhaeghe, P. (1997) Trauma en Hysterie bij Freud en Lacan. *Tijdschrift voor Psychoanalyse*, 3, 2, pp. 86-99.
- Vermote, R. (2007) Boekbespreking. *Tijdschrift voor Psychiatrie*, Jrg. 49, 12, pp. 941-942.
- (2010) De irrationele dimensie van de psychoanalyse. *Tijdschrift voor Psychoanalyse* 16, 4, pp. 239-247.
- (2015) Een geïntegreerd psychoanalytisch model in het licht van enkele neurowetenschappelijke bevindingen. *Tijdschrift voor Psychoanalyse* 20, 1, pp. 3-12.
- Vestdijk, S. (1957) *Kunst en droom. Een keuze uit de essays*. Amsterdam: Em. Querido's Uitgeverij.

- Visser, G.N. (1967a) "Friese Tjerne" en Jan van der Veen. *Us Wurk* 16, pp. 46-48.
- (1967b) De houliksmoraal fan 'e Tsjerne-taheakke. *Us Wurk* 16, pp. 77-83.
- (1967c) Gysbert Japiks en de tradysje fan Petrarca. *Us Wurk* 16.
- (1968a) Jitris de Tjerne-taheakke. *Us Wurk* 17, pp. 45-48.
- (1968b) Keppelwurden en steapelfoarmen by Gysbert Japix. *Us Wurk* 17, pp. 59-63.
- (1970) In pear opmerkingen oer de "Friese Tjerne". *Us Wurk* 19, pp. 20-21.
- (1982) Guon opmerkingen by de *Friesche Tjerne*. *Us Wurk* 31, pp. 153-158.
- (1988) In wurdke oer de "Friesche Tjerne". *Lyts Frisia* 37, p. 54.
- Vliegen, N. (1997) Psychische ruimte bij eenmalig seksueel trauma. *Tijdschrift voor Psychoanalyse*, 3, 3, pp. 150-160.
- Vliegen, N. & Lier, L. van (2007) *Een spel voor twee spelers*. Leuven/Voorburg: Acco.
- Vries, J. de & Tollenaere, F. de (1993) *Etymologisch Woordenboek*. Utrecht: Het Spectrum.
- Vries, L.Ph. de (1980) Een beschouwing over de hysterie. *Tijdschrift voor psychiatrie*, 22, 6, pp. 367-379.
- Waelder, Ph.D.R. (1965) *Psychoanalytic Avenues to Art*. New York: International University Press.
- Waal, F. de (2005) *De aap in ons. Waarom we zijn wie we zijn*. Amsterdam: Contact.
- Wadman, A. (1949) *Frieslands dichters*. Leiden: Stafleu.
- Waning, A. van (1983) Seksuele terminologie en beleving: over woorden en waarden, weten en wensen. *Tijdschrift voor Psychiatrie*, 25, 1, pp. 40-55.
- (1994) *Geen woorden maar daden. Over ageren: een empirisch onderzoek naar een psychoanalytisch concept*. Proefschrift Vrije Universiteit. Amsterdam: Thesis Publishers.
- Wassenbergh, E. (1802, 1806) *Taalkundige bijdragen tot den Frieschen tongval I-II*. Leeuwarden: D. van der Sluis (Dl. I). Franeker: D. Roman (Dl. II).
- Westerink, H. (2012) Tot God bevorderd – Freud over projectie en verheffing in mythologie en religie. *Tijdschrift voor Psychoanalyse*, 3, pp. 187-197.
- Wiersema, E.M., Berkouwer, A.Y., Gerritsma, e.a. (red.). (1994) *De verbeelding spreekt Psychoanalytische visies op fantasie*. Amsterdam: Boom.
- Widlund, C. (1992) De relatie tussen muziek en psychoanalyse Psychoanalyse en Muziek. *Psychoanalyse en Cultuur*, 4, pp. 1-10. Amsterdam/Atlanta: Rodopi.
- Wilde, L. de (1983) Een ethologische visie op depressie. *Tijdschrift voor Psychiatrie*, 9, 25, pp. 611-622.
- Wille, R. (2006) Over het vermogen tot het verdragen van pijn. *Tijdschrift voor psychoanalyse*, 12, 4, pp. 287-300.
- Willemsen, A. (2006) De opzettelijke toevalligheid. *Filter, Tijdschrift over vertalen* 13, 2, 28.
- Williams, M.H. (2005), *The vale of soulmaking The Post-Kleinian Model of the Mind and Its Poetic Origins*. London/New York: Karnac.
- Winnicott, D.W. (1955) Metapsychological and Clinical Aspects of Regression within the Psycho-Analytical set-up. *The International Journal of Psycho-Analysis*, 36, pp. 16-26.
- (1971) *Playing and Reality*. Penguin Books.

Wolf, M.H.M. de (2002) *Inleiding in de psychoanalytische psychotherapie*. Amsterdam: Coutinho.
— (2004) Structurele verandering. *Tijdschrift voor psychoanalyse*, 10, 4.

Zonder auteur (z.j.) *Uit het leven van Bolswards dichter*. (zonder uitgever)

Zuuren, F.J. van, Schoutrop, M.J.A., Lange, A., Louis, C.M. & Slegers, J.E.M. (1999) Effective and ineffective ways of writing about traumatic experiences: a qualitative study. *Psychotherapy Research* 9.

Zwaal, van der P. (1990) De retorica in psychoanalytisch perspectief. In: Hillenaar, H. & Schönaau, W. (red.). *Literatuur in Psychoanalytisch Perspectief*, pp. 22-42. Amsterdam/Atlanta: Rodopi.

Zwiers, H. (1994) *Tjerne le Frison*. Parijs: Editions Gallimard.

Noten

BIJ HET GEDICHT DE FRIESCHE TJERNE

1. “It has become progressively clear to me that for analysis to be successful for middle-aged and elderly patients, the traumas and psychopathology of puberty and adolescence must be re-experienced and worked through in the transference, whatever early infantile material is also dealt with. One reason for this may be that the middle-aged individual is having to face many of the same problems as he did in his adolescence, but this time in reverse, for it is a period of involution” (King, 1980, p. 156).

BIJ INLEIDING

2. “Wanneer de historische biograaf gedragsfeiten interpreteert op basis van vroegere en latere handelingen van de historische persoon (in tegenstelling bijvoorbeeld tot wat anderen of de persoon zelf erover zeggen), vormt de biograaf als het ware een theorie. De convergentie van uitkomsten van volgende interpretaties uit dezelfde invalshoek (de psychoanalytische in dit geval HdJ) vormt dan een bevestiging van deze theorie” (Bögels, 2009, p. 124).

3. Wanneer men dit citaat concreet neemt is datgene wat verloren gaat juist poëzie. In de vertalingen van de Friesche Tjerne verdwijnen vooral de angsten van Tjerne en dat is juist van belang in dit gedicht.

4. “Als het verleden buitenland is, zoals veel geleerden zo graag uitdrukken, dan kunnen historici worden beschouwd als vertalers tussen het verleden en het heden. Net als antropologen vertalen zij van de ene cultuur naar de andere, eerder nog dan van de ene taal in de andere. Hoe het ook zij, historici en antropologen moeten, net als vertalers van teksten, schipperen tussen de polaire gevaren van ontrouw aan de cultuur waaruit zij vertalen en onverstaanbaarheid voor hun nieuwe publiek” (Burke, 2005, p. 6).

5. Een voorbeeld is “knuwck-forsche” in (41). Bij Epkema (1824, p. 248) staat: ‘knokken, knoken, op of met knokels slaan, kwellen, plagen’. Hij citeert Gysbert Japix’ tijdgenoot Van der Veen “men kreet, men peep, men sloeg, men gaf mij kneukel-sop; doch al uijt vriendlyckheyt en amoureuze treckjes”.

Bredero (Epkema, 1824): “In knoff’len, in gestoey, in geylheijt en oneeren”.

Op dezelfde lijn staat dus aan de ene kant “knuwckjen” en aan de andere kant “knof-

felen”, waarbij men kan denken aan het hedendaagse knuffelen. In de oorspronkelijke tekst staat “knuwck” met als versterking “forsche” wat krachtig, met kracht betekent. Tamminga vertaalt “knuwck-forsche” met knuffelen, Bruinsma met “koeze” wat nog intiemmer is en Zwiers met “vleien”.

De tekst (38-40) dwingt mij “knuwck-forsche” letterlijk, dus als woord met agressieve lading te vertalen. De manifeste tekst in (41) “so lordig in so swiet” verleidt de vertaler met Tjernes vertekening van de werkelijkheid mee te gaan en het woord te vertalen met bijvoorbeeld knuffelen. Hierdoor neemt mijns inziens de samenhang met de rest van het gedicht af, waar immers staat dat de relatie is beëindigd. Dit is een uitkomst van de relatieperikelen waarbij “knokken” beter past.

Heeft de dichter opzettelijk twee mogelijkheden open gelaten om het aan de lezer over te laten welke hij zal kiezen?

6. “One of the most powerful factors in the formation of the self is the right to privacy. Intrusiveness may range from direct exploitation of the child’s body (sexually or through forced feedings or evacuations) to subtle invasion of the privacy feelings. The insistence, for example, that children be understanding, agreeable, and reasonable at all costs sometimes carries the unstated injunction that they should pretend and appear to agree, denying their own feelings and actual perceptions” (Rose, 1980, p. 37).

7. F. van der Kuip (2004, p. 37) stelt dat de omgangstaal in de 17e eeuw moeilijk na te gaan is, wat des te meer geldt voor de Friese taal, die vergeleken met het Nederlands in de 17e eeuw summier is overgeleverd. Daarbij moet men bedenken dat Gysbert Japix niet kon bogen op het werk van voorgangers, aangezien het werk in het Oudfries voor het merendeel wets- en rechtsteksten omvatte in een voor hem verouderde taal. Gysbert Japix moest bij vertalingen zelf eigen woorden scheppen. Gezien bovenstaande kan men niet zeker weten of de vertaling de enige juiste is.

8. Voor een autoanalyse is een zekere begaafdheid een voorwaarde.

Haynal (1976, p. Vii) geeft aan dat nogal wat creatieve denkers niet in staat zijn geweest tot autoanalyse. Een van de redenen kan zijn de remmende invloed van nog levende vaders op het proces van autoanalyse. Bij Gysbert Japix was dat niet het geval.

BIJ I DE FRIESCHE TJERNE BINNEN DE WERELD VAN DE FRIESE TAAL

9. Niet alleen zijn er talrijke studies over zijn werk verschenen, er ontstonden ook nieuwe stromingen zoals de bloei van de Romantiek die begon met het naar hem vernoemde Bolswarder Gysbert Japixfeest in 1883. Pieter Jelles Troelstra had zijn toneelgezelschap de Friesche Kamer Gysbert Japix genoemd. De grote Friese literatuurprijs van de Provincie Friesland is naar Gysbert Japix vernoemd en is te vergelijken met de PC Hooftprijs voor de Nederlandse taal. Tevens werd een literair tijdschrift naar Tjerne vernoemd, dat bestond van 1946 tot 1969.

10. D. Kalma noemt de Grietman Tjaerd fen Aylva maar het is ook denkbaar dat de grietman die Gysbert Japix in 16 opvoert dezelfde is als Mark (Merk) Lyklema à Nyen-

holt (grietman en lid Provinciale Staten) die stierf in 1625. Buitenrust Hettema (1908).

11. De Friese taal was aan het verdwijnen: “Heeden aapen zy zonder voorneemelijk in de steeden, de Brabandsche en Hollandse (taal) naa” aldus de Friese historicus Gabbema, tijdgenoot en bemoediger van Gysbert Japix. Verder “wij verkopen in tegendeel, dat ‘er zullen opstaan èelaar der Friezen die de Vaderlijkke oudheden teederlijcker zullen omarmen en hand-haven” (Feitsma, 1967).

12. Een aantal woorden komt overeen zoals hercke (regel A en H 58), “jamck” (67), “hammin” (78), “bier” (79), “bed” (101), “earm djier” (115) “sliucht in riucht” (146) nota bene Gysbert Japix’ lijfspreuk), “flije” (116) “boon” (197).

13. Johannes van Hichtum was pastor in Hichtum (1590), Itens (1606), Ysbrechtum (1609) en Nijland (1613-1628), dus steeds om en nabij Bolsward. Gysbert Japix moet als een beginnende dichter Van Hichtum en zijn werk hebben gekend.

14. ⁹Baardt was conrector op de Latijnse school te Bolsward (Breuker, 1989, pp. 212-213). Breuker betwist Baardts invloed op Gysbert Japix. De Boere Practica had net als de Friesche Tjerne wel een “To-hæcke” en wellicht heeft Gysbert Japix met zijn To-haecke Baardt willen overtreffen. In plaats van raadgevingen aan de boer, kan men in de *Friesche Tjerne* raadgevingen vinden over hoe te handelen teneinde een gezegende huwelijksrelatie voor elkaar te krijgen; zegen in de liefde in plaats van vruchten van het veld.

15. De vraag blijft of Petrus Baardt wat betreft de To-haecke door Gysbert Japix is beïnvloed of omgekeerd. Mijn idee is, dat Gysbert Japix het idee van een morele nabeschouwing van Baardt heeft overgenomen en op een andere manier ingevuld heeft. Brouwer (1935) noemt in het rijtje tijdgenoten Baardt ook voor de *Friesche Tjerne* van Gysbert Japix (Brouwer & Hellinga, 1935, p. 9).

16. Frijling-Schreuder (1970), p. 52.

17. Oremland, (1997) p. 103: “The “moments” of inspiration seem subjectively close to the regressive dedifferentiation of self and object that progresses into transitional differentiation. During the regressive dedifferentiation of self and object there is often dedifferentiation of the sensory modalities as sound, sight, and kinesthetic qualities blend.”

18. Overigens werden in Jacob Gysberts’ bibliotheek geen boeken over bouwkunde aangetroffen, zodat er wel getwijfeld is aan de overlevering dat Jacob Gysberts een van de architecten van het stadhuis in Bolsward was. Wellicht is hij verward met Abraham Jacobs, de stadstimmerman. Ook reisde Jacob Gysberts niet met andere bouwers mee naar Emden en werd hij te weinig betaald voor zo’n zware opdracht (ongedateerd krantenknipsel Fan stêd en lân).

19. Gysbert Japix’ grootvader Gysbert Jetthis kocht in 1592 een huis in de Kerkstraat. Hij overleed kort daarop en in 1593 werd het door zijn weduwe weer verkocht. De zoon van Gysbert Jetthis, Jacob Gysberts, geboren in 1579, was dus veertien jaar oud toen hij zijn vader verloor. In 1603 stierf zijn moeder, hij was toen vierentwintig. In dat jaar werd ook Gysbert Japix geboren. Het verlies van de vader in de puberteit moet zoals vermeld, effect gehad hebben op Jacob Gysberts’ verdere ontwikkeling. Het kan zijn

dat een tekort aan bevadering een zekere grenzeloosheid bij Jacob Gysberts heeft bewerkstelligd. Wellicht heeft hij binnen het gezin een grotere rol als vervang-vader gekregen dan waarvoor hij als puber geschikt was.

Een succesvol leven zoals Jacob Gysberts had, impliceert een voorbijgaan aan zijn overleden vader Gysbert Jetthis. Dit kan gepaard gaan met onbewuste* schuldgevoelens met als gevolg dat wat Freud omschreef als 'Scheitern am Erfolg'. In ieder geval lijkt de uiteindelijke neergang van Jacob Gysberts deels aan zijn alcoholmisbruik te wijten en zijn de laatste jaren van zijn leven treurig geweest.

20 Junius is de zoon van de Franse De Jon. Hij studeerde in Leiden filologie en verzamelde zeldzame oude manuscripten. Junius had speciale belangstelling voor de Gothische talen en werd de vader van de Germaanse filologie genoemd. In het kader van zijn studie verbleef hij enige jaren, waarschijnlijk tussen 1648 en 1656, in Friesland en had contact met Gysbert Japix (Breuker, 1989, p. 247). In zijn archief in de Bodlyan Library Oxford, Campbell (1948), werd naast het werk van Starter, Baardt en Van Hichtum, de *Friesche Tjerne* gevonden (ms. Junius 122) en vier vroege gedichten van Gysbert Japix (ms. Junius 115A). Het bezoek van Junius, tevens oom van de geleerde Gerard Vossius, aan Gysbert Japix is een aanwijzing voor Gysbert Japix' aanzien.

Petrus Baardt, conrector van de latijnse school in Bolsward schreef ook een Toegift. De vraag is of hij in deze door Gysbert Japix werd geïnspireerd of andersom Gysbert Japix door Baardt.

Gysbert Japix heeft in de periode dat hij werkzaam was in Witmarsum vrijwel zeker de dominee Petrus Geestdorp leren kennen, waarmee hij bevriend raakte (Breuker, 1989, p. 233).

Verder zal Gysbert Japix dr. S. Siccama, stadssecretaris van Bolsward (1571-1622), gekend hebben die de *Lex Frisionum* schreef die in 1617 werd gepubliceerd. Halbertsma noemde dit werk in 1827, een gedenkteken van den warmsten ijver voor de oude vrijheid, oorspronkelijkheid (Breuker, 1989, p. 232).

Frederik Stellingwerf liet *Politycq Discovrs Nopende Den Staet van Frieslandt* eveneens in 1617 verschijnen. Hij was conrector van de Latijnse school. Hij betoogde dat Friesland altijd een vrije republiek is geweest.

Claude Fonteyne werd in Parijs geboren en overleed in 1654. Hij was dichter en uitgever. Gysbert Japix stuurde hem *De Friesche Herder* en vroeg gedichten van Fonteyne terug. Fonteyne was gangmaker van lofgedichten en bevorderde de onderlinge wedijver tussen dichters in de volkstaal. Hij gaf de *Friesche Tjerne* in 1640 uit (Breuker 1989, pp. 237-238). Fonteyne inspireerde Gysbert Japix ook tot een gedicht over Margaretha de Heer (Breuker, 1989, p. 243).

Gabbema (1628-1688), dichter en historicus, studeerde in verschillende steden maar behaalde geen academische graad. Het begin van zijn invloed is volgens Breuker (1989, p. 247-248) moeilijk te dateren. In ieder geval stuurde Gysbert Japix hem eerst zijn gedichten ter lezing op.

21. "Al is deze poëzie dus krachtens haar aard conformistisch, dat betekent toch niet

dat de gelegenheidsdichter niet anders kan en mag dan de heersende ideeën weergeven. Al moet hij voorzichtig zijn, in zijn rol van overtuiger kan hij ook proberen verschuivingen in de standpunten tot stand te brengen, en wie er oog voor heeft, kan ook in de gelegenheidspoëzie volgen hoe in een soort lange golfbeweging de opvattingen veranderen.

In de bruiloftspoëzie, die, gevoed door de traditie uit de late Oudheid, een zwaar accent legde op erotiek, welvaart en succes en veel ruimte gaf aan het optreden van heidense goden, zien we een verschuiving optreden naar christelijke bruiloftspoëzie waarin deugden als soberheid en kuisheid centraal staan en alles afhankelijk wordt gemaakt van Gods zegen” (Schenkeveld-van der Dussen, 1984, p. 75-92).

22. Het personage Tjerne lijkt wat dat betreft op Fallstaf van Shakespeare, waarover een soortgelijke discussie is geweest (Jacobs, 2008). De lezer moet zich voor de tekst openstellen om een literair werk te kunnen begrijpen, zich soms zelfs uit zijn evenwicht laten brengen om diepere lagen te kunnen bereiken. Zonder dat vermogen blijft de lezer/onderzoeker steken in een idealiserende, rationaliserende of veroordelende overdracht.

23. Dat geldt uiteraard niet voor gelegenheidsgedichten.

24. J. Haantjes, *Gysbert Japicx Fries dichter in de zeventiende eeuw*, dissertatie RU Utrecht, 1929, U.M. Holland, Amsterdam.

W.L. Brandsma, *Het werkwoord bij Gysbert Japicx*, dissertatie RU Groningen, 1936, Van Gorcum & Comp.

J. Kamminga, *In stúdzje yn dichterskip*, dissertatie RU Groningen, 1938, Dokkum.

T. Feitsma, De autografemen in het werk van Gysbert Japicx. Een verkennend grafematisch onderzoek naar de taal van Gysbert Japicx en een bijdrage tot de Friese spel-linggeschiedenis, dissertatie VU Amsterdam, 1974, Koperative Utjowerij Ljouwert.

Ph.H. Breuker, *It wurk fan Gysbert Japiks*, dissertatie VU Amsterdam, 1989, Fryske Akademy.

25. “Van hem, de werkelijkheid-zieners in de XVIIe eeuw, als weinig anderen: in harmonie voelend en uitend wat het hem omgévende hem indrukt, in hem roert, in hem opwekt. Natuurlijk denker, – ondanks zijn vele aangeleerde kennis. Woordkunstenaar als weinigen.

Van hem geen bundel bruiloftsverzen, geboorteverzen, sterfdichten: van hem niet bekend ’t werk meestal zonder inspiratie, werk op bestelling, op bepaalde tijd te leveren. Hij gaf zichzelf: ‘t meeste van zijn gevers zijn de gebeurtenissen die hem dréven om zich te uiten: “Sjoch, master is wer gik”, zeien de schoolknappen als zijn geest getuigde.” (Buitenrust Hetteema, 1897, pp. 238-240).

BIJ 2 PSYCHOANALYTISCHE TEKSTINTERPRETATIE

26. “Analysis does not answer historical questions but provides the security to explore them” Franckx, (2008), p. 211. De discussie betreffende historisering versus reconstructie is nog gaande.

27. Systeem 1 correleert mogelijk met activatie in ventromediale prefrontale cortex, basale ganglia, dorsale gyrus cinguli anterior, amygdala en laterale temporale cortex.

28. Systeem 2 heeft netwerken in de laterale en dorsomediale prefrontale cortex, hippocampus, nucleus accumbens, rostrale gyrus cinguli anterior, mediale temporaalkwab en posterieure pariëtale cortex.

29. *In de ban van de tegenstander* (1959) Nederlandse vertaling Van Gennep, Amsterdam, 2009.

30. Mogelijk is het conflict tussen beide genres de reden van het opdelen van het gedicht in drieën. Interessant is de in het themanummer over epische poëzie genoemde tegenstelling tussen *Only Revolutions* van Danielewski en *De Paladijnen* van Van der Vegt, waarbij het episch gedicht van de eerste in de eerste persoon is geschreven, wat ongebruikelijk wordt gevonden en in *De Paladijnen* in strakke vorm wordt verteld. De dichter Altena zegt: “Lyrische poëzie zingt dacht ik altijd, en epische poëzie vertelt. Ik heb nooit geweten wat ik zelf schrijf, want ik probeer te zingen en te vertellen.” Dat geldt ook voor Gysbert Japix, die Tjerne letterlijk in de Beurtzang laat zingen en in To-haecke, volgens mijn interpretatie, Tjerne opnieuw laat zingen wat zijn vader hem eerder aan wijsheden heeft voorgehouden.

31. De rechtvaardiging van het comparandum kan in dit onderzoek geen probleem zijn. Vanaf het begin van de ontwikkeling van de psychoanalytische wetenschap is het immers geen probleem geweest de gevonden psychodynamische wetmatigheden van de 20^e-eeuwse mens te illustreren aan Sophocles’ *Oedipus Rex*. Tal van kunstwerken zijn met psychoanalytische inzichten geanalyseerd waarbij op een later moment in de cultuurgeschiedenis ontstane methoden van interpreteren toegepast werden op in vroegere culturen ontstane uitingen van creativiteit. De tijdspanne tussen nu en de Hamlet van Shakespeare, is alweer korter dan die tussen Sophocles en het heden, wat niet wegneemt dat het cultuurverschil aanzienlijk is. Zelfs het verschil tussen de cultuur van het interbellum en de naoorlogse periode is groot. Na de verschrikkingen van de tweede wereldoorlog met miljoenen slachtoffers zou de cultuur nooit meer hetzelfde zijn en na ‘9-’11 met een fractie van het aantal slachtoffers is die mening door velen herhaald. Toch wordt in het algemeen weinig aandacht besteed aan de historische context van een literair personage of analysant. Het heeft wetenschappelijk onderzoek nooit in de weg gestaan. De verklaring kan zijn dat de mens wat betreft het driftleven en affecten weinig verandert. De culturele waarden zijn vertegenwoordigd in het Superego en bij creatieve uitingen laten juist Superegofuncties zich minder nadrukkelijk gelden.

Wat verandert is de enscenering en de noodzaak van het individu zich aan veranderende omstandigheden aan te passen. Lukt het niet dan kan een persoon daar wellicht ziek door worden. Hubert Mous (*De Gids*, 2010/2) bekijkt door die bril het oeuvre van G. Reve die volgens hem de pré-oorlogse communistische ideologie heeft vervangen door de rooms-katholieke geloofsovertuiging waarmee hij het atheïstische intermezzo in zijn ontwikkeling als het ware oversloeg. Het bewustzijn van dat tekort is voor het begrijpen van zijn oeuvre van belang. Wanneer zulke cultuurverschillen al in enkele de-

cennia kunnen optreden, moet er ook een cultuurverschil zijn tussen de negentiende en twintigste eeuw waarin de psychoanalytische wetenschap zich tot nu toe heeft ontwikkeld en de zeventiende eeuw waarin het personage van Tjerne op het toneel verscheen. Ongetwijfeld zullen er grote verschillen bestaan in familieverhoudingen zoals naar voren kan komen in bijvoorbeeld vader-zoonverhouding, losmakingsproblemen in de puberteit, vorming van eigen identiteit, het belang van de peergroup, de psychoseksuele ontwikkeling enz. enz. In de zeventiende eeuw, toen men niet de huidige kennis had van het puberbrein, en waarschijnlijk geen oog had voor de explosieve groei en schaamte van de puber, zal zijn gedrag anders gewaardeerd worden dan in de huidige tijd. Het gaat niet alleen om verschillen in psychische ontwikkeling maar ook om de aan- of afwezigheid van epidemieën als de pest, hygiënische omstandigheden zoals bijvoorbeeld de kwaliteit van water. Dronk men in het Bolsward van de zeventiende eeuw nog dagelijks bier om besmetting te voorkomen of was er voldoende schoon water? Mag het veel drinken van bier door Tjerne vanuit mijn hedendaagse bril opgevat worden als een symptoom? Naar mijn mening mag dat zeker in geval dronkenschap door Tjerne zelf als een probleem wordt ervaren. Ik ben mij ervan bewust dat aan het toepassen van psychoanalytische inzichten op een literaire productie uit de zeventiende eeuw bezwaren kleven. Die bezwaren worden deels weggenomen door het besef dat basale thema's in een mensenleven nu niet verschillen met die uit de zeventiende eeuw. Het zoeken naar warmte en veiligheid, de noodzaak eens uit het paradijs of de symbiose met de moeder te moeten vertrekken om autonoom met de kennis van goed en kwaad de wereld in te trekken, rouw om verloren liefdes, het genot van de seksuele genietingen, de innerlijke strijd met inwendige geboden, het geweten en de uitwendige geboden als maatschappelijke en godsdienstige normen, dat allemaal is van alle culturen. Een ander deel van de bezwaren kan worden weggenomen door de vaststelling dat een verbod op onderzoek met recent verworven methoden, bijvoorbeeld DNA-onderzoek op Egyptische mummies, tot geen hedendaags resultaat leidt. Het niet toepassen van huidige psychoanalytische kennis evenmin. Het toepassen van de psychoanalytische interpretatie op een gedicht kan door het cultuurverschil sommige aspecten onjuist belichten, maar het afzien van een dergelijk onderzoek zal tot een groter verlies leiden. Overigens is juist in de psychoanalytische wetenschap de overdracht vanuit het verleden in het heden van cruciaal belang. Het gaat inmiddels niet meer over verschillende episoden uit de cultuurschiedenis, maar over verschillende episoden in één mensenleven. Het is zeer de vraag of het lyrisch subject of een analysant immers de ware historische toedracht weergeeft. Reconstructie van de objectieve historische ontwikkeling is ook niet het doel van een analyse noch van dit onderzoek. Behandeling is juist gericht op het subjectieve verhaal dat in het heden van een lopende analyse in de overdracht wordt herhaald. Dit geldt ook voor dit onderzoek dat gericht is op de interpretatie van een 17^e eeuwse gedicht dat in het heden met de globale psychoanalytische kennis van het heden wordt geïnterpreteerd teneinde de identiteit van Tjerne te kunnen omschrijven.

32. “Het kan zijn dat het individuele onvermogen om dit te bereiken er mede toe leidt

dat iets of iemand gek gevonden wordt. De volgende hypothese klinkt in dit verband plausibel. De aanslag op het bevattingsvermogen, zoals Freuds werk die pleegde, houdt in dat men zich geschoffeed, agressief bejegend en eventueel gekleineerd en gekrenkt voelt, omdat er een emotionele en mentale prestatie wordt gevraagd die niet kan worden geleverd. Mij lijkt dat dit een probleem is dat inherent is aan de psychoanalyse. Het valt immers niet te verwachten dat het gehele corpus van kennis en datgene wat de psychoanalyse als mentale feiten en als constructen beschouwt en hanteert voor anderen voetstoots inzichtelijk en aannemelijk zou zijn. Waar de toegang tot het onbewuste en het primaire-procesdenken is afgesloten, schiet het bevattingsvermogen tekort en is integratie met het secundaire proces onmogelijk. De cocreatie is te veel gevraagd en het werk blijft ontoegankelijk” (Stufkens, 2010, p. 255).

33. Campbell (1948, p.120) vertaalt net als Halbertsma en Zwiers met boer (zie vertaling, Hoofdstuk 5, Vertalingen). Douwe Tamminga vertaalt met landman, Klaas Bruinsma met ‘boer en hear’. Voor het betoog in dit onderzoek maakt het onderscheid tussen huisman en boer weinig uit zolang ik mij blijf oriënteren op de psychologische ontwikkeling van het personage achter het masker, op datgene wat door het masker heen klinkt (personner). In overeenstemming met diverse bronnen gebruik ik derhalve zowel huisman als boer (Van Dale, 1984, lemma: huis’man, sub. 1, p. 1141, 1943, Heerma, 1943, pp. 48-58, *De Nieuwe Taalgids*, lemma’s: huusman, huisman, boer, www.inl.nl, lemma: huisman).

34. Brouwer, 1966, p. 7, verwijst naar Brederode.

35. Brouwer, 1966, p. 8, verwijst naar Van der Veen.

36. Campbell, 1948, p. 96.

37. Brouwer, 1966, p. 9, verwijst naar Van der Veen.

38. Epkema, 1824, p. 248.

39. Halbertsma vergelijkt “so, so. so so so so.” met “De pater gaf de Non een zoen, Hei! ’t Was in de maand mei! Dat wil hij nog wel zesmaal doen...!” Halbertsma daarover: “Driemaal is niet meer dan wat ieder braaf man vorderen kan... Maar het dubbeld, zesmaal, is slechts voor den pater en den bruidegom” (Brouwer, 1966, p. 11). Mijn commentaar: dit is een interpretatie van Halbertsma. Het citaat over de pater zou ook kunnen betekenen dat hij wel zes zoenen wil geven maar dat het ongepast is om dat te doen. Ik vind het eerder een aanwijzing voor spel, het heeft dan niet echt plaatsgevonden.

40. Brouwer 1966, p. 11, vermoedt dat het een afkorting van Jezus is.

41. Epkema, 1824, p. 229.

42. Hendric Casimir I Graaf van Nassau-Dietz, stadhouder van 1632-1640 was ongehuwd en had geen kinderen.

43. Brouwer, 1966, p. 12, denkt dat “Groat” slaat op God en dat Tjerne hier een bastaardvloek uitroept.

44. Epkema, 1824, p. 250.

45. Epkema, 1824, p. 108 vertaalt “Faer” met ‘vader’; Brouwer, 1966, p. 12, vertaalt “Faer” met “freon”, ‘vriend’.

46. Sint Odulfus, jaarmarkt in Bolsward op 12 juni.

47. “Vanuit Heideggers visie zijn het verleden en de toekomst een extase, een buiten het heden staan en dus een interpretatie van het verleden en verwachting over de toekomst waarbij altijd een subjectieve factor in het geding is. Aan de hand van waarnemingen wordt door een voortschrijdend inzicht een patroon gevormd, een proces dat in de filosofie bekend is als de hermeneutische cirkel! Daarmee wordt de wisselwerking bedoeld tussen de voortdurende stroom van waarneming (de delen) en het patroon (het geheel) dat we in deze stroom ontdekken tijdens een voortdurend proces van inzicht en correctie” (Van Buuren (2012), p. 160).

Het *Heden*, *Verleden* en de *Toekomst* horen bij het historische nu van het moment waarop Gysbert Japix het gedicht maakte.

48. Over tijd en verlangen zegt Freud: “Omdat dromen symboliseren dat aan het verlangen voldaan is, plaatsen ze ons in de toekomst, maar de toekomst van de dromer wordt voorgesteld als het heden; zijn onverwoestbare verlangen heeft het tot een perfecte reproductie van het verleden gemaakt.

Het ineenschuiven zoals beschreven in dit artikel laat een cirkelvormige, zich herhalende tijd zien. Het generatieverschil daarentegen is verbonden met het onvermijdelijk voorbijgaan van de tijd en de verdeling van de generaties” (Faimberg, 1988, p. 1.17).

49. Schoenhals (1995, p. 419): “Nach einem Überblick über die Konzepte zur unbewußten Phantasie bei Freud und Klein stellt die Autorin klinisches Material vor, um zu zeigen, wie Bions Modell von “container/contained einen Prozeß darstellt, der die Fähigkeit des Patienten fördert, innere and äußere Realität zu unterscheiden. Es ist die “container-Funktion” der Analytikerin, eine angsterregende, unbewußte Phantasie allmählich in eine erträgliche und symbolisch gedachte Form bewußter Phantasie umzuwandeln. Wesentlich für diesen Prozeß ist das Bedürfnis der Patientin, das grausame und scheinheilige Objekt ihrer unbewußten Phantasie in ein äußeres Objekt, d.h. die Analytikerin, zu projizieren. Die Analytikerin gewährleistet “containment” für dieses böse Objekt and bietet darüber hinaus Verbalisierung and Symbolisierung für ihre konkrete, unbearbeitete Erfahrung. Obgleich das klinische Material aus einer sehr frühen Phase in der Analyse stammt, zeigt es, wie eine unbewußte Phantasie, die durch den Austausch mit einem äußeren “containing object” modifiziert wird, von der Patientin allmählich re-introjiziert werden kann, so daß sie Schritt für Schritt dazu gelangen kann, ihre Erfahrung mit dem äußeren Objekt als ihre eigene innere Phantasie zu erkennen und sie von einer realistischeren Wahrnehmung des äußeren Objekts zu unterscheiden.”

50. Lampl-de Groot (1950), p. 160.

“The fantasy life as expression of intense instinctual and emotional strivings has followed its own course of development. That does not mean that the elementary force of the instincts has not exerted great influence upon the infantile ego development. This influence may be a stimulus. Thus, for instance, the awakened sexual curiosity may lead to efforts of exploration and discovery which may foster the knowledge of reality. The

child's power drive arouses the desire to be big and, in his rivalry with the grown-ups, may support his intellectual unfolding and his desire to learn."

51. Lampl-de Groot, J. (1950), p. 170.

"The other important factor, which in combination with the two just mentioned, may prevent normal maturation is evident in those boys who turn inwardly an extreme amount of aggression during Super-ego development; the passivity involved in this mechanism is then secondarily erotized and is turned into masochism. We thus encounter beating fantasies which have been extensively described in all their various phases and forms by Freud (...). I will not elaborate on them but only mention that these fantasies always are of sadomasochistic nature: i.e., the author of the fantasy always figures both as the beater and the beaten – while the act of beating is often replaced by fantasies of being overwhelmed, damaged, debased or castrated. The nucleus of these fantasies is always the fantasy of parental coitus, regardless of whether or not it has been observed in reality. In this fantasy the child in turn plays the role of the father and the mother and the content is tied to the preoedipal fantasies."

52. Verzadigd zijn en zaad hoeft etymologisch niets met elkaar te maken te hebben (De Vries, 1993, pp. 437).

53. De orale en anale fase zijn voor het jongetje en het meisje nog gelijk: de orale fase is auto-erotisch en kent geen liefdesobject. In deze ontwikkelingsfase wordt in het onbewuste de vaderlijke penis op een lijn gesteld met de moederlijke borst. In de kinderlijke coïtusopvatting van de orale bevruchting komt deze gelijkstelling terug.

54. In "Tijd-kirtige Pettear lanze wey, twissche Egge, Wyneringh in Gôadsfrjuen", 'Tijdkortend gesprek onderweg tussen Egge, Wyneringh en Gôadsfrjuen' (vertaling Tamminga).

Wyneringh beschrijft een buurman die veel wijn heeft gedronken en is "Op-swoln, az Lille-piepers Seck", 'Opgezwollen als een doedelzak' (Breuker, 2003, p. 76). Gysbert Japix gebruikte hier de doedelzak als metafoor voor een gezwollen lichaam en gebruikte dit beeld ook in (12).

BIJ 3 OVER HET GEDICHT

55. Doedelzakspelers hadden vroeger in oorlogen de functie het eigen leger moed in te blazen en de vijand angst in te boezemen. De doedelzak komt het eerst voor in Daniël 3.1-5. Koning Nebukadnezar maakte een gouden beeld waarvan de hoogte zestig en de breedte zes el bedroeg. Zodra het geluid van muziekinstrumenten klonk, waaronder de doedelzak, moest het volk zich ter aarde werpen om niet in de brandende vuuroven geworpen te worden. De doedelzak is hier verbonden met vrees voor fallische macht.

56. Herman (1993, p. 239):

"De ervaringen die de patiënt in het heden heeft, bevatten meestal tal van aanwijzingen voor gedissocieerde herinneringen uit het verleden. De viering van feestdagen en bijzondere gelegenheden verschaft dikwijls toegang tot associaties met het verleden.

Naast het volgen van de normale aanwijzingen in het dagelijks leven kan de patiënt het verleden ook verkennen door foto's te bekijken, een stamboom te maken of terug te gaan naar de plek waar zich in de kindertijd ervaringen hebben afgespeeld. Posttraumatische symptomen zoals flash-backs of nachtmerries bieden eveneens waardevolle aanknopingspunten."

57. "Door het uiteenvallen van de afweerstructuur van de latentie begeeft de adolescent zich in een toestand van verwarring over vrijwel alle aspecten van zijn leven. Deze verwarring centreert zich primair rondom het eigen veranderende lichaam. Het vertrouwde kinderlichaam, dat seksuele gevoelens slechts beperkt kan beleven, wordt een – nog onbekend – seksueel volwassen, een orgastisch lichaam [...] Door de groeispuurt is het puberlichaam uit proportie. Slungelig en onhandig weet hij niet meer hoe hij moet zitten en struikelt hij over zijn eigen benen. Hij is in verwarring over waar zijn lichaam begint en ophoudt" (Heuves, 1993, p. 45-46).

58. "Psychopathologie bij adolescenten moet fundamenteel anders begrepen worden dan bij volwassenen. Als structurerend moment in de ontwikkeling bevindt de adolescentie zich op het kruispunt van continuïteit met vroegere ontwikkelingsfasen en ruptuur. De adolescentie zorgt voor een breekpunt in die continuïteit omdat, na de puberteit, vroegere ervaringen in een andere, seksuele context worden begrepen en daardoor een nieuwe, vaak traumatische, betekenis krijgen (Nachträchtigkeit). Achteraf worden sommige zaken anders ervaren. De psychische pijn, opgeroepen door deze veranderende realiteit, zet het denken onder druk. Zo ontstaat na de puberteit, als resultaat van een complex proces van cognitieve en emotionele rijping, een catastrofaal besef van het incestverbod en van de eigen oorsprong en eindigheid. Een niet kunnen integreren van dit besef leidt tot een diepe splitsing in de persoonlijkheid" (De Rijdt, 2009, p. 253).

59. Tjerne moet last hebben van schaamtegevoelens. Bronnen zijn zowel zijn eenzaamheid als zijn gevecht tegen de wens om afhankelijk te blijven, alsook het nog niet hebben kunnen integreren van seksualiteit in een duurzame relatie. In Tjerne schuilt nog een niet uitgerijpte adolescent (Gans, 1988, p. 45).

60. Begrippen als 'holding' en 'containment', eigen aan het psychoanalytische relatieaanbod, verwijzen volgens Vandeputte naar het belang van 'niet vallen' in de therapie. Hij belichtte het thema vanuit verschillende invalshoeken en stelde vast dat mensen zich het liefst staande houden. Vervolgens schetste Vandeputte een ontwikkelingslijn. De angst-voor-vallen als allervroegste, primitieve angst (o.a. angst om uiteen te vallen, overprikkeld worden) dient in de loop van de ontwikkeling beheerst te worden. Dit beheersen vereist een relatie met een dragende ander die als functie heeft vast te houden en sensitief te zijn voor het moment waarop evenwicht bereikt wordt (Vansant, 2009).

61. Verstopptje en kiekeboe, bijvoorbeeld, zijn krachtige symbolen voor de dynamiek van (problematische) scheiding en hereniging. In de 'containende' aanwezigheid van de speltherapeut kan een kind oefenen met belangrijke ontwikkelingsthema's. Als

het goed is, kan het deze spelervaringen verinnerlijken, zodat ze een tegengewicht bieden aan kwetsuren uit het verleden. (Vliegen & Van Lier, 2007, p. 109).

62. ‘zo ben ik in zijn ogen als een stad die vrede biedt’. (De Bijbel, Querido Jongbloed. z.j.)

63 “Het gaat in scène om het eenmalige, het niet herhaalbare, het individuele, het unieke, het historische, dat wil zeggen het werkelijk gebeurde en om het episodische, dat wil zeggen het aanwijsbaar omgrensde in tijd en ruimte: op die plek en op dát moment gebeurde er dát.

Uit deze omschrijving wordt al duidelijk dat scène in polaire spanning staat met symbool. Immers, symbool duidt niet op het eenmalige, werkelijk gebeurde, maar ontstijgt juist de concrete plaats. Een symbool verwijst naar elders, naar een werkelijkheid daarginds. Een symbool omvat wat er historisch gebeurd is op vele plaatsen en ook die plaatsen waarop in de toekomst iets zal gebeuren. Zoals wij nog nader zullen zien, is het symbool de neerslag, het gevolg en de verwerking van de scène en – maar dat is moeilijk – het symbool is ook de vooronderstelling van de scène. In tegenstelling tot scène is symbool niet plaatsgebonden, niet momentgebonden, het is transindividueel, het maakt zich los van de concrete werkelijkheid. In tegenstelling tot de eenmaligheid van scène is het symbool herhaalbaar. In tegenstelling tot de vluchtigheid van scène is het symbool blijvend” (Ietswaart, 1993, p. 28).

64. “Voor wederzijds seksueel plezier moet men kunnen beschikken over een complexe choreografie van fysiologische en emotionele regulatie. De infantiele seksualiteit is inherent traumatisch omdat het vermogen om volgens deze choreografie te ‘dansen’, nog niet is uitgerijpt: er staan een kleuter te weinig cognitieve schema’s ter beschikking en de relatie tussen beelden van zichzelf en anderen is te weinig geëvolueerd, om seksuele opwindings op een betekenisvolle manier te kunnen ontcijferen” (Ubbels, 2005, p. 285).

65. Freud vermeldt het fenomeen dat woorden net als in de droom twee tegengestelde betekenissen bevatten. In het oude Egypte hing de betekenis van een woord af van een volgend woord. Voorbeeld: Het Duitse ‘Boden’ betekent zowel vloer als zolder. Het Engelse ‘without’ betekent met en zonder. Wellicht kan “knuwck-forsche” ook tot de categorie van oerwoorden gerekend worden. Het betekent immers zowel met de knokkels slaan als knuffelen. Van andere woorden verandert over een periode de betekenis. Gysbert Japix gebruikt bijvoorbeeld “stalcke” om de vriendschap voor Gabbema uit te drukken. Die gewenste intimiteit is inmiddels met het huidige ‘stalken’ veranderd in het tegendeel.

66. “In de tweede helft van de adolescentie – als de jongen zijn seksuele volwassenheid heeft bereikt – is de partnerkeuze, het aangaan van een vaste intieme relatie, de volgende cruciale stap. De jonge man is dan hopelijk in staat om tederheid, seksualiteit, erotiek en agressie op liefdevolle wijze te verbinden” (Heuves, 1993, p. 47-49).

67. Een melodie die in de zeventiende eeuw in Engeland en de Nederlanden populair was. Door herhalingen in de diverse octaven ontstaat een echo-effect, waardoor het

ook wel ‘engelse echo’ genoemd werd. Het is daarmee een melodie die zich goed leent voor een dialoog tussen man en vrouw.

Waarschijnlijk stamt de melodie uit Engeland (Mall Sims) en wellicht is hij door reizende theatergezelschappen naar Nederland gekomen. De oudst bekende zetting in Engeland dateert uit 1609 (Consort Lessons van Rosseter). In Nederland komt deze melodie voor zover bekend voor het eerst in 1612 voor in *Van Hoves Delitiae Musicae*. Ook zijn er in Nederland diverse instrumentale versies van gemaakt, onder andere door Jan Pieterszoon Sweelinck, Nicolaes Vallet en Jacob van Eyck.

68. Leibovici (1992).

69. ⁵⁵De Davidische dynastie bleef een centrale rol vervullen in teksten waarin het Judese zelfbeeld werd geuit. Door de ineenstorting van het koninkrijk en het einde van de wereldse macht van de dynastie werden dergelijke uitingen echter steeds meer poëtisch en metaforisch. De fraaiste en ontroerendste passages over de restauratie van de Davidische dynastie zijn in zesde-eeuwse profetieën te vinden. Hierin werd de nadruk niet meer gelegd op een louter dynastische legitimatie of politieke strategie op korte termijn, maar op een nationale wedergeboorte. Het boek Jesaja (dat toegeschreven is aan de laat achtste-eeuwse profeet) bevat ook stukken die de hoop van latere generaties verwoordt – tenminste tot aan het eind van de zesde eeuw v. Chr. Het beeld van de Davidische redder is wereldomvattend; het beperkt zich niet langer tot het politieke lot van de rechtstreekse opvolgers van de zoon van Isai, de herder uit Betlehem” (Finkelstein, I. & Silberman, N.A. (2010, p. 220).

70. Men kan Verleden ook beschouwen vanuit ‘nostalgia’, een woord dat is samengesteld uit het Griekse woord ‘nostos’, dat naar huis terugkeren betekent en ‘algia’, een pijnlijk gevoel. Nostalgia is een universeel gevoel waarbij men met gespitste geest in een goede, vrolijke stemming geraakt, die met bepaalde herinneringen uit het verleden te maken heeft. Worden deze gevoelens niet overdreven dan zijn ze volkomen normaal en verruimen ze de geest. Nostalgie brengt met zich mee dat men erkent en accepteert dat dit verleden nooit meer terugkomt. Is de nostalgie pathologisch, dan is er een verlangen naar het verleden zonder de aanvaarding dat het voorbij is. Vandaar dat bij gewone nostalgie de depressieve component ontbreekt (Kaplan, 1988). Nu ontbreekt de depressie niet in de eerste twee coupletten van het Verleden, daar is dan ook geen sprake van ‘gezonde’ nostalgie. Het derde couplet begint met een nostalgische zin ‘schat, als ik bij jou wezen mag’. De depressie verdwijnt daarbij om over te gaan naar nostalgie met een dweperige opgetogen sfeer. Die stemming dient vooral de ontkenning:

”In die zin wordt het een afscherming, waarbij de objecten van de nostalgische gehechtheid verdichtingen zijn van waarden uit de vroege jeugd, derivaten van de allereerste fantasieën die gebruikt worden om het verleden te idealiseren, waardoor de stap naar de toekomst niet gemaakt kan worden.

In de pathologische nostalgie is er sprake van een dwangmatig opgaan in fantasieën, hetgeen duidt op problemen in het Ik* en in de vorming van een Ik-ideaal. De herhaling van en de obsessie met deze fantasieën, alsmede de behoefte om bepaalde

gehechtheden daarin levendig te houden, zal al snel een beperking in de ontwikkeling veroorzaken en vandaar een verarming aan ervaringen in het heden. Maar zowel in de normale als in de pathologische nostalgie is het gevoel aanwezig dat men deel uitmaakt van iets prachtigs en boeiends” (Kaplan, 1988, p. 1.72).

Dit citaat is van toepassing op *Verleden dat samengesteld lijkt uit drie stemmingen, de depressieve, de nostalgische en de pathologisch nostalgische stemming. De verandering van stemming loopt parallel met de mate van ontkenning.*

71. "What I have tried to emphasize in this presentation is a vicious circle, in that the awareness of his dependency, and with it the awareness of separation, increases his narcissistic defences; but his pathological narcissistic defences increase his loneliness making him unable to achieve a sense of belonging. It is this which makes it difficult for him to approach mourning and thus facilitate adaptation to the problem of ageing" (Cohen, 1982, p. 154).

"Klein points out that the desire to reverse the child-parent relation, to get power over the parents, to triumph over them in such phantasies, gives rise to guilt and often cripples endeavours of all kinds. Depression may follow on this triumph. This contribution is important because it throws light on the frequent depression following on success or promotion which has so far been insufficiently understood by analysts" (Rosenfeld, 1959, p. 112).

72. Zie verder ook Davis (1993) pp. 79-81.

73. Eerder hebben Friese psychoanalytici zich met de literatuur bemoeid zoals Hornstra en Hiddema, die het oedipale thema blootlegde in werk van Maarten 't Hart. Hiddema (1980) en Hornstra (1977) schreven beide haiku's die mij inspireerden tot Wikseljend jiertij (De Jong, 1982).

74. Schokkende ervaringen zijn persoonlijke ervaringen en ze maken dus onderdeel uit van het levensverhaal. Dit levensverhaal vormt de kern van zogeheten 'narratieve' behandelingen. Het levensverhaal kan als gevolg van traumatische ervaringen verstoord zijn en een belangrijke reden zijn voor een hulpvraag. Uit onderzoek van het autobiografisch geheugen zou bovendien gebleken zijn dat dit door traumatische ervaringen wordt aangetast. Behandelingen die zich uitsluitend richten op het persoonlijke verhaal van de schokkende ervaring, kunnen als 'narratief' worden aangeduid. De narratieve behandeling is gericht op de expliciete autobiografische kennis die niemand van zichzelf heeft en kan dus worden beschouwd als een vorm van cognitieve therapie. Hiertoe kunnen bijvoorbeeld schrijfp opdrachten en de 'getuigenistherapie' worden gerekend. Met behulp van schrijfp opdrachten kunnen ineffectieve manieren van herinneren en disfunctionele cognities worden omgezet in functionele herinneringen die de verwerking van de ervaringen bevorderen. Door vergelijking van teksten van voor en na de behandeling kunnen de elementen die bijdragen aan de verbetering worden geanalyseerd (Van Zuuren e.a., 1999, pp. 363-380).

75. "Sijn Excellentie graef Hendrick, die de schans Moervaert met zijn trupe solde innemen, vernam dat die van de stat Hulst aldaer veel volck in ingebracht hadden, ende

dapper op haer tegenweer gereet stonden, vonde derwegen niet raetsaem om onnuttelijck veel volck te verspillen, de schans te bestormen, dewijlle het den heelen nacht ock swaer regende, dat de helft van de musquettijrs haer lonten niet konden brandende holden. Heeft ower sulx hem wederom geretirert.

Den 23. junij is sijn Hogheit met het leeger ock bij ons voer Hulst gekomen. (...) De Fransen aen het hoff van sijn Hogheit het innemen van de schans Nassaw door den cornel Hauterive gedaen, hogh verheffende ende sijn Exellentie graef Hendrick enichsins van faute van curagie beschuldichden, doordien hij de Meervaert niet aengetast hadde. Sijn Exellentie graef Hendrick daerdoor gepiequert sijnde, alhoewel sulx met openbaere onwaerheit geseit waer, versuckt van sijn Hogheit consent om met enege rigementen een stercke ende welgetrencherde reduite, Absdael genaemt, staende op de zeedick op de pas nae St. Janssteen te bespringen ende in te nemen. Sijn Hogheit sulx toegestanden hebbende, trock hij den 24. junij des nachts met sijn regimenten ende taste de voorseijde redout met een grote furij ende dapperheit aen, maer die van St. Johannissteen, daervan tevoeren gewaerschout sijnde, quaemen die van 't redout sterck te voete ende te perde te hulpe alwaer furiuslijck gevochten worde, in welcke druwich gevecht sijn Exellentie graef Hendrick van Nassaw, statholder van Frieslandt, van des viants ruiters omsingelt sijnde, met een pistoel van achteren door de colder opwaerts in zijn ruggegraet gequetst worde, dat hij van 't peert ter aerden viel ende blef aldaer onder de dood leggen" (Bergsma, 2012, p. 124-125).

76. Aan deze verwijzing zitten associaties. Hendrik Casimir zou in juli 1640 bij Hulst sneuvelen. Eerder was de jonge ongehuwde Hendrik Casimir bijzonder succesvol in onderhandelingen met afgezanten van de Raad van State die met militair vertoon naar Leeuwarden wilden komen om de Friezen te bewegen de belastinggelden af te geven en zich meer te schikken in het belang van de Zeven Provinciën. De provincie Friesland verzette zich tegen de hoge autoriteit van de Raad van State, met name tegen Holland. Bovendien wilde Frederik Hendrik alle Zeven Provinciën onder zich krijgen. Zolang Friesland zich daaraan onttrok werden de kansen zijn familie te verbinden met de Engelse koninklijke familie kleiner. Zowel de thema's gearrangeerd huwelijk als een autoriteitsconflict tussen twee generaties zijn met de verwijzing naar Graaf Hendrik Casimir verbonden en geven daar een extra lading aan. Juist in 1640 was er in Bolsward veel onrust die door Gysbert Japix zeker wegens de functie van zijn vader als belastinginner, gevoeld moet zijn (Spanninga, 2012).

77. "Over tijd en verlangen zegt Freud: Omdat dromen symboliseren dat aan het verlangen voldaan is, plaatsen ze ons in de toekomst, maar de toekomst van de dromer wordt voorgesteld als het heden; zijn onverwoestbare verlangen heeft het tot een perfecte reproductie van het verleden gemaakt. [...]"

Het ineenschuiven zoals beschreven in dit artikel, laat een cirkelvormige, zich herhalende tijd zien. Het generatieverschil daarentegen is verbonden met het onvermijdelijk voorbijgaan van de tijd en de verdeling van de generaties" (Faimberg, 1988, p. I.17).

78. "Wanneer de tijd in een te groot deel van de innerlijke wereld is bevroren of, in

een wat andere formulering, wanneer ons narcisme te sterk is, vormt het weer in beweging laten komen van de stilgezette tijd een essentiële voorwaarde om te voorkomen dat we al te rigide functioneren. In deze beweging wordt het weliswaar eindelijk mogelijk om te gaan rouwen, maar dient zich tegelijkertijd de dood van 'morgen' aan. Het gaat immers niet alleen om het verleden dat tot leven komt en om de pijn die het kost om de deur naar de kinderkamer te openen en de beschamende afhankelijkheid en hulpeloosheid alsnog onder ogen te zien en ons te realiseren wat gemist werd en nooit meer ingehaald kan worden. Het in beweging zetten van de tijd impliceert ook een toekomst. En met een toekomst is er automatisch sprake van de dood, die in de toekomst verborgen ligt" (Ladan, A. 2008, p. 67).

79. "Wat hier als derde aspect van tijdsbeleving geldt, met implicaties voor de soms sterke stemmingswisselingen en het gevoel van eigenwaarde, heeft te maken met het plotselinge besef van eindigheid. Het besef overgeleverd te zijn aan imperatieve lichamelijke veranderingen en aan het onontkoombare proces van veroudering, tijdelijkheid en dood kan een zodanig narcistische krenking geven, dat men vlucht in depressie of desintegratie" (Bögels, 1996, p. 23-24).

80. "Wanneer de hechtingsfiguren van het kind [...] onvoldoende in staat zijn zich af te stemmen op wat het kind affectief uitdrukt, kunnen hun spiegelende reacties sterk afwijken van wat het kind innerlijk beleeft. Het kind zal hierdoor heel wat niet goed passende spiegelende reacties internaliseren als deel van de zelfbeleving. Die vreemde stukken in de zelfbeleving raken niet goed geïntegreerd in de rest van de zelfverving, en blijven daar enigszins los van bestaan. Wanneer ook sprake is van psychische of fysieke mishandeling of van trauma binnen of buiten de gehechtheidsrelaties, worden die vreemde-zelfbelevingen gekleurd door traumatische ervaringen. Wat in de traumatische interacties wordt uitgedrukt tegenover het kind zal deel worden van de zelfverving. Deze vreemde zelfvervingen hebben een achtervolgend, zelfaanvallend karakter. Ze blijven ongeïntegreerd, enigszins afgesplitst binnen het zelf, en worden bijvoorbeeld beleefd als een kritische of afbrekende innerlijke stem" (Fonagy e.a. 2002, in Van Gael, p. 105).

81. "Wanneer de geheime geschiedenis aan het licht komt, kunnen de effecten op het Ik* veranderen, hetgeen betekent dat de vervreemdende afsplitsing anders wordt. Met dit proces van identificatie kan de geschiedenis opnieuw worden vastgesteld in deze hoedanigheid van 'voltooid, voorbij-zijn'. Vandaar dat de ontidentificering een voorwaarde is om het verlangen en het bouwen aan de toekomst vrij baan te kunnen geven" (Faimberg, 1988, p. I.17).

82. "In gewisser Hinsicht kommt das Verschwinden oder vielleicht bereits die Veränderung der Symptomatologie einem Verlust gleich. Daher kommt es zu der Ratlosigkeit oder sogar zu dem depressiven Gefühl, die sich oft bei dieser Gelegenheit beobachten lassen. Das "Objekt Symptom", an dem der Patient mit einer sehr verständlichen Hartnäckigkeit festhält, hat die Tendenz, sich zum hypochondrischen Objekt auszubilden. (...)

Es besteht kein Zweifel darüber, daß die unbewußten Konflikte aufgelöst werden müssen. Dennoch ist es aber angebracht, sich zu fragen, ob der Patient über die Mittel verfügt, auf seine Hypochondrie zu verzichten, ob er in der Lage ist, die Trauerarbeit seines Leidens zu leisten, d.h., die im Symptom untergebrachten erotischen Besetzungen wieder zurückzunehmen und zu assimilieren – und damit ist dem Umstand noch nicht Rechnung getragen, daß die geforderte Arbeit weit davon entfernt is, sich immer auf der Ebene der Kastration zu vollziehen, wie dies wünschenswert ware” (De M’Uzan, 1998, p. 55).

83. De kwaliteit van de poëzie in *Toekomst* kan ook afgenomen zijn tengevolge van een ‘schrijversblok’. Een dergelijke blokkade kan komen door een analytische interferentie. Glenns artikel gaat over “secret sharers aspect of creativity” Glenn, (1995). Een ‘secret sharer’ is een persoon met wie de schrijver, hoewel hij er openlijk mee mede-werkt, een geheime of onbewuste ‘working alliance’ heeft, zoals Freud met Fliess. Bij deze verlating past mijn visie dat Tjerne door autoanalyse afscheid heeft kunnen nemen van Yntske door de verlating te verwerken. *Verleden* schreef hij voor zijn muze, voor wie schreef hij *Toekomst*? Op een ander niveau wordt in de *Toekomst* de band hersteld met de reële en geïntrojecteerde preoedipale vader. De mogelijkheden sluiten elkaar niet uit. Tenslotte kan Yntske staan voor een eerdere geliefde van Gysbert Japix.

84. Leeuwarder Courant 16-11-1934.

85. “Eisnitz noemt dat zelfs hét te overwinnen trauma van de realiteit, en hij ziet in het ritme een van de manieren om zich met deze realiteit te verstaan; ook de ritmes die we zo vaak terugvinden in kinderspelletjes zijn daar een representant van. De belangrijke strijd die daarbij gevoerd wordt is wie dat ritme, dus eigenlijk de tijd, bepaalt, jijzelf of de buitenwereld” (Bögels, 2006, p. 61).

86. De huwelijksmoraal, trouwt men uit liefde of uit berekening in de *Friesche Tjerne*, is een thema waarover D. Kalma en E.B. Folkertsma met elkaar van mening verschillen. Kalma vindt dat Gysbert Japix, die via Tjerne zou spreken, hier burgerlijke normen verdedigt die een kunstenaar onwaardig zijn. Folkertsma is het met Kalma oneens en meent dat Gysbert Japix juist oude Germaanse zeden opvoert. Visser (1967b) citeert in zijn artikel een aantal gedichten uit verschillende eeuwen en afkomstig uit verschillende culturen, waaruit blijkt dat het thema door vele dichters al is behandeld. Gysbert Japix zou dus voortborduren op een oud literair thema waarmee hij de tegenstelling opheft door een groter kader aan te geven. Mijn idee is dat de tegenstelling tussen Kalma en Folkertsma Tjernes innerlijke conflict is geweest, dat hij kon oplossen nadat hij de acceptatie door zijn vader ervaren heeft. Dat neemt niet weg dat het thema breed in de literatuur is beschreven. Het is, vanuit psychoanalytische tekstinterpretatie bekeken, een interessant gegeven dat een interpersoonlijk conflict tussen vader en zoon een intrapsychisch conflict wordt in het lyrisch subject dat door de helende werking van poëzie wordt opgelost en bij literaire wetenschappers weer tot een interpersoonlijk conflict of meningsverschil kan leiden. Dit fenomeen komt in gezinstherapieën voor maar ook in supervisiegroepen van groepspsychotherapeuten, waarin de ene groepstherapeut een

deel van het conflict oppikt en de co-therapeut het andere deel van het conflict verdedigt. Ook in de klinische setting zijn de behandelaars beducht voor de splijtende kracht van sommige patiënten.

87. Een melodie die in de zeventiende eeuw in Engeland en de Nederlanden bekend was. Door herhalingen in de diverse octaven ontstaat een echo-effect, waardoor het ook wel ‘engelse echo’ genoemd werd. Het is daarmee een melodie die zich goed leent voor een dialoog tussen man en vrouw.

Waarschijnlijk stamt de melodie uit Engeland (Mall Sims) en wellicht is hij door reizende theatergezelschappen naar Nederland gebracht. De oudst bekende setting in Engeland dateert uit 1609 (*Consort Lessons* van Rosseter). In Nederland komt deze melodie voor zover bekend voor het eerst in 1612 voor in Van Hoves *Delitiae Musicae*. Ook zijn er in Nederland diverse instrumentale versies van gemaakt, onder andere door Jan Pieterszoon Sweelinck, Nicolaes Vallet en Jacob van Eyck.

88. Haantjes (1929) besteedde daar eerder aandacht aan.

89. “In the previous chapter, I conceptualized the essence of emotional trauma as a shattering of one’s experiential world – in particular, of those ‘absolutisms’ that allow one to experience one’s world as stable, predictable, and safe. In this chapter, I explore another dimension of this shattering – the breaking up of the unifying thread of temporality, a consequence of trauma usually covered under the heading of dissociation and multiplicity. (Orange, Atwood, & Stolorow, 1997; Stolorow, Atwood, & Orange, 2002). I attempt to deepen our understanding of the alteration of temporality in trauma by making reference to discussions of the phenomenology of time found in Continental philosophy – in particular, in the work of Husserl and Heidegger” (Stolorow, 2007, p. 19).

90. “Moreover, all we can learn about creativity from the account of this analysis is that the quality of the patient’s artistic work allegedly improved during the analysis and deteriorated with exacerbations of his conflicts. The products of the amateur artists treated by other analysts seemed to deal with traumatic memories; that is, they were transient attempts to master certain overwhelming experiences. [...] As I have stated elsewhere [...], great art necessarily differs from the symptomatic products created to master such conflicts, because it cannot be confined to such a schematic focus on a single psychological problem” (Gedo, 1983, p. 23).

91. “Excessive feminine identification and unusual artistic ability exist together in three very young transsexual boys. From this point on, we must leave our data behind and join with others who have predicted from the findings of analyzed adults that creativity in men is energized by their identifying with their mothers in childhood. However, the observations referred to in this chapter seem to improve this theory’s chances a bit, for they show that boys who have so identified with their mothers that they violently wish to be females are unusually artistic; they are stirred deeply and pleasurably by external sensations, are curious and restless, and take the fantasies that result from their feminine identification to realize new and artistic creations” (Stoller, 1974, pp. 129-130).

92. “Het onvermogen een verlies symbolisch te verwerken door de creatie van een

symbolisch object, dat belangrijker zou worden dan het oorspronkelijke object kan – samen met het verlies op zich – aanleiding geven tot het ontstaan van psychosomatische ziekten. De vermogens tot alleen zijn en tot symboliseren kunnen gezien worden als een bescherming tegen psychosomatische stoornissen” (Van Opstal, 1993, p. 71).

93. “It is inherent in man to seek knowledge, to enquire and discover. It seems important for him to pursue enquiry about his origins, to find his roots; he needs roots and objects, he cannot function alone. To my mind, knowing his background provides him with a sense of continuity and meaning. Only if he feels he belongs can he achieve his own identity. Reconstruction is of value as a means of rediscovering roots, past objects and lost parts of the self. In man’s ambivalence, however, he has a love-hate relationship with the knowledge of the truth, as he does with all relationships, and he may shape the truth, past and present, at the service of his wishes, loves, hates and defences” (Brenman, 2007, p. 11).

BIJ 4 OVER TJERNE

94. Afweermechanismen, defensie, weerstanden, bezetting met libido, objecten enzovoort zijn woorden die aan bètawetenschappen doen denken en zijn gebruikt om natuurkundige processen in de negentiende en twintigste eeuw te beschrijven. De mens stijgt uiteraard uit boven het samenstel van toen bekende natuurkundige processen. Het is evenwel niet zinnig om vertrouwde psychoanalytische begrippen voor niet-analytici te veranderen, temeer daar een Nederlandstalig psychoanalytisch woordenboek voorhanden is en geraadpleegd kan worden. Technisch-analytisch woordgebruik zal in dit onderzoek zoveel mogelijk gemeden worden.

95. “Het gevoel van identiteit berust op eendeloos voortdurende reflectieve processen waarin interactieve scènes worden vergeleken. Deze scènes zijn gesitueerd in de psychische werkelijkheid en worden tegelijk ook werkelijk uitgespeeld in het sociale handelen. Innerlijke representaties worden voortdurend vergeleken met sociale rollen, verwachtingen, handelingen, gevoelens, het verhaal dat vertaald wordt, objecten, dromen. In deze identiteitsarbeid [...] wordt gezocht naar een balans. Uit deze onbewust verlopende metacognitieve reflectie, ontstaat *een zich steeds vernieuwend identiteitsgevoel*. In de loop van de adolescentie krijgt het groeiende identiteitsbesef echter ook een regulerende functie. Een persoonlijke identiteit kan zo begrepen worden als een subjectieve eenheid, als een innerlijke balans van het subject dat als een open systeem een relatie heeft met de buitenwereld. Identiteit wordt de ‘organisator’ van het subject, van subjectiviteit en intentionaliteit” (Ubbels, 2009, p. 221).

96. “De mens komt op de wereld met ingeboren tendensen: de wil om de eigen individualiteit te realiseren en het ethisch “streven om zichzelf niet te laten onderdrukken en de ander geen geweld aan te doen”. Maar de omgeving eist dat het kind zich aanpast: “wees eenzaam of word zoals wij zijn” (Gross, 1914, in Dehing, 2011, p. 530).

97 Wat te denken van ‘De ketellapper die de vrouwe neukte’ uit *De jongeman met twaalf vrouwen*, (Van Altena, 1995).

Waar Gysbert Japix een toespeling maakt waar men gemakkelijk overheen leest, spreekt de anonieme dichter uit de middeleeuwen klare taal: ‘De ketellapper ’n goeie haan, begon nu weer van voor af aan, tot driemaal neukte hij haar en elke keer kwam zij weer klaar.’ Mijn verlegenheid met citeren gaat niet zover als die van de literatuur-historicus Prinsen (1906). Hij was kennelijk opgelucht dat de geschiedenis die verhaald wordt niet daadwerkelijk in ons land voorgevallen was. Citaat: “...de reeks cruditeiten ...met al den ernst der wetenschap in koele kleurlooze termen aan mijn achtbare collega’s voor te leggen”, maar hij hoopte op vergiffenis, mogelijk zelfs dankbaarheid van ‘de kuische vaderlander’, omdat hij duidelijk kon maken dat het verhaal van origine ‘misschien uit het diep verdorven middeleeuwsche Italië afkomstig was’. In dezelfde bundel staat het gedicht ‘Wisen raet van vrouwen’, vertaald als ‘vrouwenlimmigheid’. Hierin wordt een schone jongeman door een opgesloten jonkvrouw verleid met een buidel vol geld. Dit toont gelijkenis met de “knotte” in Tjerne, al ging het in het middeleeuwse gedicht niet om een verloving maar om verleiding tot seksueel verkeer.

Uit het gedicht ‘De man die twee vrouwen wilde’ (In: Eykman & Lodder, 2002) citeer ik twee passages, regel 5-10:

Hij was keurig opgevoed
Dus vader dacht; die jongen moet
Maar eens trouwen met een geschikte vrouw
Maar hij vertelde wat hij wou
Twee vrouwen wilde hij en minder niet
Wat vader hem vriendelijk ontried.

De zoon liet zich overreden, maar kreeg al spoedig spijt. Nu had hij liever geen vrouw. Regel 65-70:

Nee, nee en nog eens nee, riep ik dag en nacht
Wie mij tot trouwen heeft gebracht
Tot dit huwelijk met mijn vrouw
God late hem creperen. Ja, ik wou
Dat hij nog deze maand aan zijn einde kwam.

Ook in dit gedicht is sprake van vaders raad en verzet daartegen van de zoon. De doodswensen komen in dit gedicht na het sluiten van het huwelijk. In de *Friesche Tjerne* zijn de verhulde doodswensen in de tekst al voor *Toekomst* te lezen. Ook in de geschiedenis van Tjerne kunnen de verhulde doodswensen het gevolg zijn van interferentie door de vader in de partnerkeuze van zijn zoon.

Bovenstaande middeleeuwse citaten zijn bij toeval gevonden voorbeelden; het is geen wetenschappelijk verantwoorde intertekstuele analyse. Daartoe ben ik niet geschoold. Wel geven zij aan dat bepaalde thema’s in een andere versie in vroegere tijden al zijn gebruikt.

98. Welk dier loopt 's ochtend op vier voeten, 's middags op twee en 's avonds op drie en heeft maar één stem?

99. "Money-Kyrle (1968) remarks that it is striking how children have every conceivable theory about parental intercourse except the right one. Both the perception of reality and the underlying preconception are attacked in order to produce such misperceptions. Clinically, what we see are objects which are based neither on pure perception of external reality, nor on the perseverance of primary internal phantasies, but are the result of the interaction between the inborn patterns and experience" (Segal, 1997, p. 30).

100. Frijling-Schreuder (1970), p. 52: "Ditzelfde geldt ook voor de waarneming van de oer-scène; in de literatuur is wel eens opgemerkt dat, waar alle kinderen zich fantasieën maken over het ouderlijk geslachtsverkeer, er geen reden zou zijn aan te nemen dat het verschil maakt of zij dit werkelijk waargenomen hebben of niet. Mèt Fenichel meen ik, dat de fantasieën een veel grotere intensiteit krijgen en veel moeilijker te corrigeren zijn, als er werkelijke waarnemingen geweest zijn die door het kind in de zin van zijn ontwikkelingsstadium zijn geïnterpreteerd."

101. Halberstadt-Freud, 1980.

102. Nuijten citeert Bonaparte (Nuijten, 1999, p. 219) en Pederson-Krag (Nuijten, 1999, p. 221).

103. Zie voor nieuwsgierigheid ook Raguse (1993).

104. Gelderblom (1991) citeert in zijn artikel een gedicht van rond 1652 over Dordrecht van Jacob Lescaille: "Oh herelijke maagd! Vorstin der ed'le steden" (pp. 78-94). Zo waren er vele 'stedemaagden', zelfs Bolsward zou genoemd zijn naar Bolswina, de dochter van koning Radboud (Van der Meer, 2010).

105. Zie voor verdere literatuur over dit onderwerp Sluiter (2007), Boyd (2005).

106. "Bij confrontatie met situaties die herinneren aan vroegkinderlijke problemen in verband met hechting, separatie en verlies kan de adolescent naar seksuele relatiepatronen grijpen om op fantasmatisch niveau de symbiotische band tussen moeder en kind te herbeleven. Voor de hyperseksuele adolescent dreigt echter het gevaar dat hij in de ander de geïnternaliseerde preoedipale moeder zal projecteren" (Hebbrecht & Pierloot, 1984).

107. Ietswaart (Berkouwer, 1994, pp. 27-46) onderscheidt de overdrachtsneurose van de overdrachtspychose en overdracht van de perversie. Wanneer het drama intact wordt overgedragen, mag men concluderen dat de ik-functies van voor het trauma redelijk intact waren. Om met Stolorow (2007, p. 19) te spreken, is er wel een distorsie van de tijd ontstaan maar, de tijd is ook weer niet zo versplinterd geweest dat een herstel van tijdsbesef onmogelijk was. De versplintering van de tijd is terug te vinden in de vorm van de Friesche Tjerne.

De vraag hoe de herhaling van een psychotrauma in een overdrachtsrelatie terecht komt, wordt door Joseph (1991) uitgelegd aan de hand van projectieve identificatie. In de Friesche Tjerne speelt het afweermecanisme 'turning passive into active' een grote rol; het actief herhalen van wat het subject passief is overkomen.

108. “Traumatische gebeurtenissen tasten fundamentele menselijke relaties aan. Ze maken inbreuk op familie-, vriendschaps-, liefdes- en gemeenschapsbanden. Ze brengen ernstige schade toe aan de structuur van het zelf dat in relatie met anderen wordt gevormd en in stand gehouden. Ze ondermijnen de geloofssystemen die zin geven aan de menselijke ervaring. Ze schenden het vertrouwen van het slachtoffer in een natuurlijke of goddelijke orde en leiden tot een existentiële crisis” (Herman, 1993, p. 73).

109. Het is goed mogelijk dat Gysbert Japix het niet voor elkaar gekregen heeft beide identificaties, namelijk met de vader en de moeder, binnen één stijl, zonder raamgedichten te verenigen. Uiteraard zijn er andere meer literair-historische verklaringen mogelijk, bijvoorbeeld de aanname dat *Verleden* al klaar lag en *Toekomst* als bladvulling toegevoegd werd, maar die verklaringen doen hier niet ter zake want in dit onderzoek wordt getracht juist met psychoanalytische inzichten de samenhang van de onderdelen aan te tonen.

110. Wil men het begrip hysterie begrijpen dan moet de geschiedenis van dat begrip worden nagegaan. De associatie van de leek gaat dan misschien naar een krijsende vrouw waar zij Tjerne niet in zullen herkennen, de neuroloog zal denken aan de psychogene verlammingen van soldaten in WO I die dankzij hun verlammingen het oorlogsveld konden verlaten. Bij de een is hysterie een scheldwoord geworden, voor de ander is het levensreddend geweest.

Een poging het begrip voor de psychoanalyse te behouden werd nog in 1980 gedaan (De Vries, 1980). Hoewel het niet meer in het psychiatrisch diagnostisch boekje voorkomt en aspecten daarvan vervangen zijn door bijvoorbeeld infantiele en theatrale trekken in DSM IV (American Psychiatric Association, 2000) verscheen in 2008 weer een boek over hysterie (Dirkx & Heuves red., 2008) en werd in het Amsterdams Medisch Centrum een congres over hysterie georganiseerd. Het begrip hysterie is nog niet van het toneel verdwenen.

111. In DSM IV (American Psychiatric Association, 2000) zou men kunnen spreken van een aanpassingsstoornis met depressieve kenmerken, een eventueel alcoholprobleem, theatrale trekken, problemen met de primaire steungroep, financiële problemen en eventueel werkproblemen. Nota bene: een psychiatrische classificatie, vaak ten onrechte diagnose genoemd, houdt een enorme reductie in en leidt in de praktijk tot onderwaardering van psychisch leed en verarming van behandelmogelijkheden. De psychoanalytische wetenschap houdt zich niet bezig met bedachte ‘diagnosen’ maar met thematische processen. Ook uit onverdachte hoek is er kritiek op het huidige DSM IV systeem (Denys & Meynen, 2012, pp. 53-68).

112. Het woord diagnostiek is afgeleid van een Grieks werkwoord dat enerzijds ‘onderscheiden’, anderzijds ‘onderkennen’ en ‘begrijpen’ betekent.

113. “At any rate, for the time being we must assess Greenacre’s hypothesis on the basis of past history. In terms of information in the public domain, her contention is plausible without being conclusively proven: The great Majority of woman of genius

have, indeed, been childless, although this fact may or may not be causally related to their accomplishments. In Western societies, for example, for more than a millennium women found the best opportunities for the expression of their creativity in the religious sphere, a vocational choice that essentially precluded family life for them. Would the formidable activities of a Joan of Arc or St. Catherine of Siena have been conceivable if they had been married and borne children? [...] It requires no depth-psychological insight to realize that most mothers who currently succeed in creative endeavours tend to do so after their children are well launched in life. From the point of view of their career goals, moreover, the loss of a crucial decade (generally that between the age of 25 and 35) can never be totally overcome" (Gedo, 1983, p. 61).

114. Bolten & De Jong (1980) hebben geschreven over regressie als behandelwijze in een klinische setting, waar afgeschermd van de buitenwereld zonder zorgen over primaire levensbehoeften op contractuele basis patiënten min of meer veilig kunnen regrediëren.

BIJ 5 VERTALINGEN

115. De onvolledige vertaling van R. Koopmans (1801) heb ik niet in de studie meegenomen.

116. "Wie functionele teksten leest opent in het leesproces de grenzen van het zelf voor het overgangsobject, de gelezen tekst. Hij maakt als het ware gestold psychisch materiaal weer vloeibaar, laat het vanuit de tekst nieuwe vormen aannemen en vormt het zelf nieuw. Hij past zich aan de tekst en de tekst aan zichzelf aan. Hierbij beweegt hij zich steeds tussen de polen overdracht en tegenoverdracht. Hij neemt waar dat de tekst mogelijkheden voor overdracht 'aanbiedt' en ontwikkelt reacties van tegenoverdracht die voortvloeien uit zijn eigen ongerefecteerde subjectiviteit" (Pietzcker, 1991, p. 94).

117. Pietzcker (1991, p. 97): "Zulke methodes vervormen de waarneming van de tekst, voorzover ze in dienst van de weerstand staan, voor zover de interpreet zich met behulp daarvan dus dwangmatig tegen de bedreiging van de tekst tracht te beschermen. Ze kunnen echter ook het inzicht in de tekst bevorderen als de interpreet zich daarmee de afstand, de rust en het overzicht verschaft die hij nodig heeft om met open oog zich opnieuw in de wereld van de tekst te begeven, als hij deze reacties doelbewust benut voor de verdieping van zijn inzicht, om ze daarna ook weer te laten varen."

118. Tjerne is een eenvoudige boer: wat hij dekens noemt zijn tapijten.

119. Schoot wordt in het Frans 'sein', wat niet uitsluitend schoot betekent, maar ook borst kan betekenen. Zo werd het ook door de vertaalster vertaald. 'Sein' doet dus afbreuk aan de seksuele en progeneratieve betekenis van schoot.

120. Het doorwerken van de negatief oedipale positie bij de man is nodig om een liefdesrelatie met een vrouw te kunnen onderhouden: "Hoe zouden we ons anders kunnen indenken dat vrouwen en mannen van elkaar kunnen houden? Het is immers niet goed

voorstelbaar dat mensen kunnen houden van wezens die hun volledig vreemd zijn. De geïntegreerde, niet de afgeweerde psychische biseksualiteit is een conditie sine qua non voor de liefde tussen mannen en vrouwen” (Groen, 1983, p. 109).

BIJ PSYCHOANALYSE EN LITERATUUR

121. (Bögels, 1992, p. 15): “Aan het benutten van creatieve of wetenschappelijke producten voor een inzicht in de persoonlijkheidsstructuur voegt Miller een wezenlijke dimensie toe. Aan de hand van literatuur van onder andere Franz Kafka en Samuel Beckett toont ze aan dat de beschrijvingen van onbegrijpelijke en bedreigende situaties zoals in “Der Prozeß” juist zo spookachtig beklemmend weergegeven worden en tegelijkertijd zo’n groot realiteitskarakter hebben omdat ze niet verzonnen zijn maar de beschrijvingen vormen van onbewuste kinderherinneringen. Zij maakt aannemelijk dat die beschrijving als zodanig slechts mogelijk is bij de gratie van het feit dat de schrijver niet weet dat hij zijn kinderherinneringen beschrijft; op het moment dat hij zich dat zou realiseren zou hij de gruwelen niet op de genoemde wijze naar buiten kunnen brengen.”

122. “Een dergelijke overdracht op de afwezige lezer verschilt uiteraard van de overdracht op een analyticus van vlees en bloed, maar toch ook weer minder dan het lijkt. De ander – de lezer als ander op afstand – brengt immers in de schrijver eenzelfde soort proces van herhaling van oude relatie- en gedragspatronen op gang als het geval is binnen de analyse. Die patronen betreffen de thematiek die hij of zij aan de orde stelt, en die van het ene boek naar het andere vaak weinig verschilt, maar meer nog de literaire stijl een herhalingsverschijnsel bij uitstek, waarin de auteur zijn heel eigen manier van met anderen omgaan en naar anderen kijken vormgeeft” (Hillenaar, 2002.)

123. “In een omschrijving van de tragedie (tragôidia) noemt Aristoteles als laatste kenmerk van een tragedie: “door middel van het opwekken van medelijden (eleos) en angst (phobos) de katharsis van dezelfde emoties tot stand brengen” (Plato *De sofist*). Gorgias beschrijft hetzelfde proces met betrekking tot de dichtkunst. “Dichtkunst (...) vervult toehoorders met rillen en beven van angst, droefheid en tranen van medelijden, weemoed en smart van verlangen: bij het wel en wee van andermans daden of lichaam lijdt de ziel door de woorden, een ‘eigen’ leed” (Graste, 1997, p. 97).



Vanuit persoonlijke betrokkenheid en met beroepsmatige vakkundigheid onderzoekt Hein de Jong de hoofdpersoon uit het gedicht *Friesche Tjerne* van Gysbert Japix. Op grond van de tekst analyseert hij vanuit psychoanalytisch perspectief de figuur Tjerne. Hij toont hiermee aan dat schrijven van fictie een vorm van zelfanalyse kan zijn, waardoor het mogelijk is psycho-trauma's te verwerken, innerlijke verstarring op te heffen en persoonlijke groei te bevorderen.

Hein de Jong werd in 1943 geboren te Wânswert en groeide op in Bolsward. Na de HBS studeerde hij medicijnen aan de VU te Amsterdam waar hij zich specialiseerde in psychiatrie en de opleiding volgde tot psychoanalyticus. Hij heeft zich bekwaamd in individuele psychoanalytische psychotherapie, groepspsychotherapie en partnerrelatietherapie. Naast de klassieke psychoanalytische behandelingsvorm heeft hij interesse in toegepaste psychoanalyse. Hij was mede oprichter van Stichting Psychoanalyse en Cultuur en het Nederlands Tijdschrift voor Psychoanalyse. Hij werkte ruim veertig jaar in Amsterdam in eigen praktijk en parttime als forensisch psychiater. Sinds 2002 woont en werkt hij in Friesland.

Bornmeer